Das Urheber-, inbesondere das Schallplattenurheberrecht des wiedergebenden Künstlers.

Zugleich ein Überblick über die den „Schutz des ausübenden Künstlers" insbesondere den „Schutz bei Schallvorrichtungen" betreffenden Vorschriften des Entwurfs eines Gesetzes über das Urheberrecht an Werken der Literatur, der Kunst und der Photographie.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde

der Rechtswissenschaftlichen Fakultät
der Johann Wolfgang Goethe-Universität
in Frankfurt a. M.

vorgelegt von

Walter Lichtenstein.
aus Darmstadt.

1934

Buchdruckerei Karl Mayer, Günzburg

Referent: Professor Dr. H. O. de Boor.
Korreferent: Professor Dr. Fr. Klausing.
Tag der mündlichen Prüfung: 26. Juli 1933

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen lieben Eltern!

Inhaltsübersicht.

	Seite
Vorwort	1—3
Vorbemerkung zum I. und II. Teil: **Wer ist wiedergebender Künstler?**	3—5
I. Teil: **Gibt es ein Urheberrecht des wiedergebenden Künstlers?**	5—16
Anhang zum I. Teil: **Das Leistungsschutzrecht des wiedergebenden Künstlers.**	16—20
II. Teil (Hauptteil): **Das Schallplattenurheberrecht des wiedergebenden Künstlers.**	20—92
1. Allgemeines über das Wesen des Schallplattenurheberrechts	20 - 33
2. Die schallplattenurheberrechtlichen Befugnisse .	33 - 53
a) Vervielfältigung	34—35
b) Gewerbsmäßige Verbreitung . .	35—41
c) Erste öffentliche Mitteilung . .	41—42
d) Öffentliche Aufführung . . .	42—50
e) Öffentlicher Vortrag . . .	50 - 53
3. Das Verhältnis von § 22a zu § 2 II . .	53—74
4. Überblick über das Schallplattenvorführungsrecht des wiedergebenden Künstlers. . .	74 - 75
5. Stellung des Schrifttums zu dem Verhältnis von § 22a zu § 2 II	75—79
6. § 22a und das rundfunkmässige Schallplattenaufführungsrecht des wiedergebenden Künstlers	79—86
7. Rundfunkmässiges Schallplattenaufführungsrecht des wiedergebenden Künstlers an „älteren“ Tonkunstwerkschallplatten. . . .	87 - 92
III. Teil: **Der Künstlerschutz des Entwurfs.**	92—119
1. Überblick über die künstler-, insbesondere schallvorrichtungsrechtlichen Bestimmungen des VI., VII. nnd IX. Abschnitts des Entwurfs . .	92—111
a) Schutz bei Bild- und Schallvorrichtungen (§ 57)	95—105
b) Schutz beim Rundfunk u. Lautsprecher (§§ 58,59)	105—111
2. Die Mängel des Schallvorrichtungsrechtes .	111 - 119
Anhang zum III. Teil: **Vorschlag für ein Schallvorrichtungsrecht des wiedergebenden Künstlers.**	119—123

Vorwort.

Unserem technischen Zeitalter entspricht es, daß sich heute die Wiedergabe von Urheberwerken sehr häufig auf technischem (mechanischem, insbesondere elektromechanischem) Wege vollzieht. Schriftwerke, vornehmlich aber Tonkunstwerke werden durch wiedergebende Künstler auf die Hauptvermittler der mechanischen Werkwiedergabe, auf Schallplatten, übertragen und werden der Allgemeinheit, abgesehen von einem im häuslichen Kreis erfolgenden „Spielenlassen" der Platten, durch „gewöhnliche", hauptsächlich aber durch „rundfunkmäßige" Schallplattenvorführung mitgeteilt. Rundfunkschallplattenkonzerte bidlen heute einen wesentlichen Teil des Rundfunkprogramms. Schallplattenmusik ertönt in vielen öffentlichen Lokalen, sei es, daß sie durch den Grammophonapparat bewirkt wird, sei es, daß der Lautsprecher das rundfunkmäßig gesandte Schallplattenkonzert wiedergibt. Wo die Schallplatte zur Vorführung gelangt, da ist kein Raum für die „lebende" künstlerische Leistung, da hat die „Konkurrenz der Schallplatte" den Künstler, dessen eigentlicher Beruf es ist, uns durch persönlichen Vortrag die Geistesschöpfungen der Autoren zugänglich zu machen, verdrängt.[1])

Bei dieser Bedeutung der Schallplatten für die Interessen des wiedergebenden Künstlers bedarf eine Abhandlung, die sich hauptsächlich mit dem „Schallplattenurheberrecht[2]) des wiedergebenden Künstlers befaßt, keiner besonderen Rechtfertigung. Eine solche ist nur insoweit angebracht, als die Tatsache, daß heute bereits ein Entwurf für ein neues Urhebergesetz vorliegt, welches einen besonderen „Schutz des ausübenden Künstlers bei Bild- und Schallvorrichtungen" enthalten soll, gegen eine auf dem Boden des demnächst aufzuhebenden Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom 19. Juni 1901 fußende

22 Mai 1910

Darstellung des „Schallplattenurheberrechts des wiedergebenden Künstlers", den Vorwurf der Ueberflüssigkeit entstehen lassen könnte. Diesem Vorwurf gegenüber wollen wir uns

1) Vgl. auch u. S. 79.
2) Dieser Ausdruck wird unten Anm. 117 erklärt.

nicht darauf berufen, daß die vorliegende Untersuchung zu einer Zeit begonnen wurde, als der Entwurf noch nicht ververöffentlicht und zu einer Zeit beendet wurde, als er noch nicht Gesetz war.*) Wir glauben ihm vielmehr mit dem Hinweis darauf begegenen zu dürfen, daß der dem Schallplattenurheberrecht des wiedergebenden Künstlers gewidmete Hauptteil dieser Arbeit nicht um deswillen „überflüssig" ist, weil er einem bald „historischen" Rechtsgebiet gelten wird, denn als rechtswissenschaftliche Abhandlung darf sich unsere Untersuchung auch mit einem in absehbarer Zeit „nicht mehr aktuellen" Rechtsstoff befassen, zumal dieser eingehend bisher noch nicht behandelt worden ist.

Der erste Teil der vorliegenden Arbeit gilt der in Sonderdarstellungen bereits erörterten Frage: „Gibt es ein Urheberrecht des wiedergebenden Künstlers?" und will ohne im einzelnen auf sie einzugehen, das zusammenfassen, was zu ihr gesagt wurde. Die Frage ist von Bedeutung für die Fälle, in denen eine künstlerische Leistung überhaupt „persönlich nachgeahmt" (z. B. Schauspieler A kopiert die von B gespielte Rolle) oder „technisch verwertet" wird (z. B. der Vortrag eines Sängers wird auf Schallplatten oder durch Rundfunk übertragen). Ist der Künstler Urheber, so kann er die persönliche Nachahmung als Plagiat verfolgen, oder gegen die technische Verwertung seiner Leistung, vorausgesetzt, daß sie den Tatbestand einer urheberrechtlichen Werknutzung (Verbreitung, Vervielfältigung usw.) erfüllt, einschreiten. Hinsichtlich der „persönlichen Nachahmung" vertritt allerdings Cahn-Speyer[3]), der de lege ferenda eindringlichst einen Urheberschutz des wiedergebenden Künstlers fordert, die Ansicht, daß eine künstlerische Darbietung gar nicht nachgeahmt werden könne, denn um die Leistung eines nachschaffenden Künstlers identisch zu reproduzieren, bedürfe es der psycho-physischen Identität und die gäbe es bei zwei Menschen ebensowenig wie identische Fingerabdrücke. Cahn-Speyer hält diese „Nachahmungsunmöglichkeit" denjenigen entgegen, die ein „Urheberrecht des wiedergebenden Künstlers" de lege ferenda insbesondere deshalb ablehnen, weil sie eine Monopolisierung der künstlerischen Leistung besorgen. U. E. ist Cahn-Speyers Ansicht (auch de lege lata gesehen) nicht zutreffend, denn ebensogut wie eine unfreie Benutzung (Plagiat) eines Schrift- oder Tonkunstwerkes auch dann gegeben ist, wenn „trotz Aenderungen von Worten, Tönen, Tonlagen, Harmonie, Tempi sich die Aehnlichkeit in der Hauptsache (in der Idee) deutlich

*) Die Arbeit wurde Anfangs 1933 zum Abschluß gebracht.
3) G. u. U. 1927, 797.

aufdrängt“[4]), ebensogut würde die künstlerische Leistung gegen eine „nicht so genaue“ Nachahmung geschützt sein.

Der dritte Teil der Arbeit befaßt sich mit den noch kaum behandelten „künstlerrechtlichen“ Bestimmungen des Entwurfs und berücksichtigt dem Hauptteil der Untersuchung gemäß die Vorschriften über den „Schutz des ausübenden Künstlers bei Schallvorrichtungen“.

Die drei Teile zusammen sollen einen Ueberblick über den derzeitigen „urheberrechtlichen“ bezw. den künftigen „künstlerrechtlichen“ Schutz der Leistung des wiedergebenden Künstlers geben.

Eine Vorbemerkung zum ersten und zweiten Teil erläutert den Begriff „wiedergebender Künstler“. — Als Anhang zum ersten Teil wird das „Leistungsschutzrecht des wiedergebenden Künstlers“ erörtert; als Anhang zum dritten Teil wird ein „Vorschlag für ein Schallvorrichtungsrecht des wiedergebenden Künstlers“ gegeben.

Vorbemerkung zum I. und II. Teil: Wer ist wiedergebender Künstler?

Im ersten und zweiten Teil dieser Arbeit soll das Urheber-, insbesondere das Schallplattenurheberrecht des wiedergebenden (reproduzierenden, nachschaffenden) Künstlers [5]) nach dem geltenden L. u. G. untersucht werden. Zu diesem Zweck ist es erforderlich, zunächst einmal festzustellen, was man urheberrechtlich unter einem wiedergebenden Künstler versteht.

Ein wiedergebender Künstler ist eine Person, welche berufsmäßig die künstlerische Wiedergabe eines Werks der Literatur oder Tonkunst allein oder zusammen mit anderen bewirkt, oder eine solche Wiedergabe leitet oder einrichtet[6]).

Im einzelnen ist zu dieser Begriffsbestimmung des wiedergebenden Künstlers folgendes zu bemerken:
Eine künstlerische Darbietung[7])

4) Elster, G. u. U. 1927, 48.
5) Wegen der Bezeichnung „ausübender“ Künstler s. u. Anm. 8.
6) Die Wiedergabe eines Werkes der Literatur wird vom L. u. G. als „Vortrag“ (§ 11III), diejenige eines Tonkunstwerkes oder eines Bühnenwerkes als „Aufführung“ (§ 11 II) bezeichnet.
7) „Künstlerische Darbietung“ sei im Verlauf der Arbeit abkürzender Ausdruck für die künstlerische Wiedergabe eines Werkes der Literatur oder Tonkunst.

1) bewirken:
   a) allein: z. B. Rezitatoren, Sänger;
   b) zusammen mit anderen: z. B. Bühnen- und Filmkünstler, Tanzkünstler (die nach choreographischen Werken tanzen), Chor- und Orchestermitglieder[8]);
2) leiten: z. B. Orchester- und Chordirigenten, Regisseure von Filmwerken[9]);
3) richten ein:
   z. B. Bühnen- und Filmregisseure[10]).

Gemeinsames zu 1—3):

a) Wiedergebender Künstler ist derjenige, der eine Werkwiedergabe eigenpersönlich gestaltet[11]).
Komparsen und Statisten, die bei einer Werkwiedergabe (Bühnenwerkaufführung) mitwirken, sind keine Künstler, weil sie nicht eigenpersönlich gestaltend tätig, sondern nur „lebende Kulisse" sind.

b) Wiedergebender Künstler ist nur derjenige, der berufsmäßig künstlerisch tätig ist.
Ein Dilettant, der als Bühnenregisseur usw. tätig ist, ist zwar künstlerisch tätig, wird aber im Leben nicht

---

8) Die zu 1) genannten Künstler pflegt man als ausübende Künstler zu bezeichnen. — Jeder ausübender Künstler ist wiedergebender, aber nicht jeder wiedergebender Künstler ist ausübendr Künstler.

9) Filmregisseure und Filmkünstler sind nur während der Aufnahme des Films wiedergebend künstlerisch tätig. Die Vorführung des Films — die Wiedergabe des verfilmten Werkes vor dem Publikum — wird durch technische Vorgänge bewirkt.
Der leitend künstlerisch Tätige bewirkt auch zumeist die „Einrichtung" (Einstudierung) der Werkswiedergabe. So studiert der die Aufführung dirigierende Kapellmeister regelmäßig das aufzuführende Tonkunstwerk mit seinem Orchester ein. — Der Filmregisseur ist zugleich leitend und einrichtend tätig.

10) Bühnenregisseure sind regelmäßig an der Aufführung des Bühnenwerks nicht mehr beteiligt; sie leiten regelmäßig die Aufführung nicht und sind daher meist nur „einrichtend" tätig.
Die Wiedergabe eines Geisteswerkes richtet nur derjenige ein, der die Gesamtwiedergabe einstudiert. Ein Korrepetitor, der mit einem Sänger eine Rolle probt, unterstützt nur die Einstudierung, organisiert sie aber nicht.

11) vgl. hierzu Beschlüsse des Urheberrechtsausschusses zur Reform des Urheberrechts, II. Lesung 1931 in G. u. U. 1931, 896 ff. Dort heißt es S. 901: „Die Einführung eines Rechts der wiedergebenden Künstler im Sinne des folgenden Beschlusses erster Lesung wird abgelehnt. Personen, welche bei der Wiedergab von Wrkn der Literatur oder der Tonkunst durch eine eigenpersönliche (!) Leistung mitwirken, steht das Recht zu, jede Verwertung dieser Leistung zu untersagen, welche ohne ihre Einwilligung und im wesentlichen unter Anwendung technischer Mittel erfolgt."

als wiedergebender Künstler angesprochen. (Die urheberrechtliche Schutzfähigkeit einer künstlerischen Leistung hängt natürlich nicht davon ab, daß sie berufsmäßig bewirkt wird. In dieser Arbeit befassen wir uns indessen nur mit Leistungen berufsmäßig tätiger Künstler).

c) Die Grenzen zwischen den zu 1—3) genannten Gruppen sind flüssig. Man kann z. B. auch die Ansicht vertreten, daß ein Kapellmeister nicht nur „leitend", sondern wegen seiner unmittelbaren Mitwirkung bei der Tonkunstwerkaufführung auch „ausübend" künstlerisch tätig ist, also auch ausübender wiedergebender Künstler ist.

I. Teil.

Gibt es ein Urheberrecht des wiedergebenden Künstlers?

Die in diesem Abschnitt anzustellende Untersuchung gilt folgender Frage:

> Ist die vom wiedergenden Künstler bewirkte Darbietung eines Werks der Literatur oder Tonkunst, die nicht in der im § 2 Abs. 2 beschriebenen Art festgehalten ist[12]), urheberrechtlich geschützt?

Dies ist sie dann, wenn die Wiedergabe eines Urheberwerks selbst als Werk im Sinne des § 1 anzusehen ist[13]) Im folgenden sollen einige Fälle künstlerischer Tätigkeiten angeführt werden, in denen wiedergebende(?)[14]) Künstler Urheber sind. Wenn z. B. ein Filmregisseur einen Roman in der Weise verfilmt, daß er die in dem Roman enthaltenen Gedanken und Ideen in seinem Innern selbständig, sei es mit eigenem, sei es mit anderem Gedankeninhalt verarbeitet[15]) und diesem individuell gestaltetem Gedankengut filmisch, also für die Außenwelt wahrnehmbar, Ausdruck verschafft, so ist er Originalurheber[16]) des Filmwerks[17]). — Fügt ein Sänger einem Lied einen selbst gedichteten und vertonten Vers, ein Regisseur

---

12) Ueber § 2II, der die Grundlage des Schallplattenurheberrechts des wiedergebenden Künstlers bildet, wird im 2. Teil ausführlich gesprochen werden.

13) Die Tätigkeit des wiedergebenden Künstlers gilt natürlich nicht der Darbietung aller Werke, die in § 1 als Werke der Literatur bezeichnet sind (darüber noch u. S. 7).

14) vgl. Anm. 22.

15) vgl. Allfeld § 13; 3 b, wo allerdings nicht von einer Filmschöpfung die Rede ist.

16) Gegensatz: Bearbeiterurheber (§ 2I²).

17) Als solcher ist er nach dem L.U.G. §§ 11 Ziff. 1, 11, 12) und nach dem K. Sch. G. (§ 15 a) geschützt; vgl. Elster, Handbuch S. 106 u. 113.

dem Bühnewerk einen neuen Akt hinzu, oder improvisiert ein Schauspieler während der Aufführung eines Bühnenstückes, so erwerben diese Künstler an jenen die Werkform des Liedes, des Bühnenwerks verändernden, seine Identität aber unberührt lassenden Zusätzen, die Elster[18]) anschaulich „Protuberanzen" nennt, Originalurheberrecht, am veränderten Werke selbst Bearbeiterurheberrecht[19]). — Auch durch Weglassungen können bearbeiterurheberrechtlich, seltener wohl originalurheberrechtlich geschützte Veränderungen der Werkform des gekürzten Werkes entstehen, allerdings nur dann, wenn dabei gleichzeitig die Gesamtform des Werkes einer individuell gestalteten Veränderung unterzogen wird, nicht etwa schon dann, wenn z. B. bei der Aufführung eines Bühnenwerkes einige Worte, Sätze oder Szenen gestrichen werden. Der Regisseur, der das Bühnenwerk gesamtformverändernd kürzt, erwirbt natürlich nicht „an dem Manko, mit dem er hinter den Absichten des Dichters zurückbleibt"[20]), Bearbeiterurheberrecht, sondern an dem durch die Kürzung veränderten Werk[21]).

Die urheberrechtliche Wertung der eben beschriebenen Tätigkeiten, die uns den Künstler als Filmschöpfer, Dichter, Improviseur usw. zeigte, ist nicht Gegenstand unserer Untersuchung. Diese gilt vielmehr der Darbietung des „werkgetreuen" Künstlers. Ein solcher ist für uns der Künstler, der als Schauspieler oder Sänger die Dichtung oder Komposition, so wie sie vom Urheber geschaffen ist, mitteilt, der als Filmregisseur den Roman unverändert aus der Sphäre des geschriebenen Wortes in die der filmischen Gestaltung überträgt.

---

18) vgl. Elster, Lehrbuch S. 120.

19) Wegen des Begriffs Bearbeitung vgl. Allfeld § 12; 3. Die „Improvisation" rechnet Mizzi Kisch neben Maske, Kostüm und Mimik zu den Grundelementen der schauspielerischen Leistung. Sie ist nach ihrer Ansicht (S. 53/54 gemäß §§ 13, 1 I Ziff. 1 u. 2 geschützt. Ein solcher Schutz ist u. E. für die regelmäßigen Fälle von Improvisation nicht gegeben, da diese meistens keine Neuschöpfungen zum Bühnenwerk, während dessen Aufführung sie erfolgen, bilden, sondern nur in bearbeiterurheberrechtlich geschützten Zusätzen zu diesem Werk bestehen. Merkwürdigerweise will M. Kisch das Improvisationsurheberrecht, obwohl es, wie sie S. 57 sagt, „in der Theorie für den gesamten Schauspielerstand gelten müsse", nur den „Prominenten" zustehen. Eine solche Einschränkung ist weder urheberrechtlich möglich — auch der nichtprominente Shauspieler ist, wenn seine Improvisation ein Urheberwerk ist, Autor — noch sozial haltbar.

20) vgl. Elster, Lehrbuch S. 116.

21) Der Bearbeiter, mag er zusetzen oder kürzen, erlangt ein Urheberrecht immer nur an dem Anteil, der aus seiner werkformverändernden Tätigkeit herrührt; vgl. Elster a. a. O. S. 119.

kurz der tatsächlich nur nachschaffende, der wiedergebende Künstler[22]).

Wenn wir die Darbietung des wiedergebenden Künstlers darauf prüfen, ob sie ein Werk im Sinne des § 1 ist, so kommen, was keiner näheren Ausführung bedarf, von den in dieser Vorschrift aufgezählten Werken nur die Schriftwerke[23]) und Tonkunstwerke des Abs. 1 Ziff. 1 u. 2 und die choreographischen und pantominischen Werke des Abs. 2 in Betracht.

Unterstellt die künstlerische Leistung erzeuge ein Werk der Literatur oder Tonkunstwerk, so würde sie nicht deshalb des urheberrechtlichen Schutzes entraten, weil sie in der Regel einen körperlichen Niederschlag nicht findet, weil sie „eine Augenblicksäußerung mit allen Zufälligkeiten des Augenblicks in Bezug auf Stimme, Betonung, Ausdrucksweise ist"[24]); denn zum Begriff des Schrift- oder Tonkunstwerkes gehört es (abgesehen von den Werken des § 1 II) nicht, daß es in einer sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungsform verkörpert ist. Die musikalische oder die literarische Improvisation ist ebenso geschützt wie das in einer Notenrolle oder in einem Buch festgehaltene Werke.[25]) Anders ist es, wie bereits angedeutet, bei den Tanzkunstwerken des § 1 II, die nur geschützt sind, wenn der Bühnenvorgang auf irgendeine Weise festgelegt wird. Für den Darsteller einer Pantomine usw. könnte also ein Urheberschutz nur dann in Betracht kommen, wenn die pantomimische Darbietung etwa filmisch festgehalten wurde. — Im folgenden sollen der Einfachheit halber unter wiedergebenden Künstlern nur solche verstanden werden, die Schriftwerke (§ 1 I Ziff. 1) und Tonkunstwerke (§ 1 I Ziff. 2) wiedergeben. Für die Darsteller von choreographischen und pantomimischen Werken gilt — abgesehen von dem „Leistungsfestlegungserfordernis" — nichts besonderes.

Bevor die künstlerische Darbietung auf ihre „Werkeigenschaft" zu prüfen ist, bevor also festzustellen ist, ob der wiedergebende Künstler geistesschöpferisch einen Gedanken-

---

22) Weil wir es in den obigen Beispielen mit selbstschaffenden (= werkschöpfenden) Künstlern zu tun hatten, so war das Fragezeichen (oben Anm. 14) berechtigt.

23) Der Begriff „Schriftwerk" umfaßt nach herrschender Lehre — vgl. die Zitate bei Allfeld § 1; 18 aa — auch die im § 1 I Ziff. 1 bezeichneten Reden und Vorträge. Diese können hier außer Betracht bleiben, da sie als solche kaum Gegenstand der Darstellung eines wiedergebenden Künstlers sein werden.

24) vgl. Kohler S. 137.

25) vgl. Allfeld § 1 1; 18 u. 39;
Goldbaum § 1 III 2; IV 4;
Smoschewer, G. u. U. 1927, 51.

Inhalt (literarischer oder musikalischer Natur) in einer bestimmten Form in die konkrete Erscheinung treten läßt[26]), bedarf es des Eingehens auf eine Meinung, nach der ein „Werkschaffen" nicht Voraussetzung des Urheberschutzes ist. Erweist sich diese als richtig, so ist es überflüßig, nach dem Werkcharakter der Leistung des wiedergebenden Künstzu forschen.

Lyon[27]) vertritt die Ansicht, daß der Urheberschutz nicht an die Erzeugung eines Werkes gebunden ist. „Das Werk", so führt Lyon aus, „ist das Ergebnis und die Verkörperung des Schaffens des Autors und der in allgemein verständlicher Form dargestellte Ausdruck seiner Gedanken und Empfindungen. Nicht die Verkörperung des Schaffens zu schützen ist der Zweck des Gesetzes, sondern das Schaffen selbst, das dichterische und musikalische Wirken, das ist diejenige Tätigkeit, auf Grund deren vielleicht das Werk hervorgebracht wird, soll und muß dem Schutz unterliegen." — In folgerichtiger Durchführung dieser unrichtigen Theorie gelangt Lyon zu dem Schluß, daß der Bühnenregisseur an seiner Inszenierung „das Recht des geistig Schaffenden" genießt. Dieses Recht nennt Lyon zwar nicht Urheberrecht, sondern eben „Recht des geistig Schaffenden". Es kann indessen keinem Zweifel unterliegen, daß dieses Recht „Urheberrecht" sein soll, denn Lyons Ausführungen bewegen sich auf dem Boden des geltenden Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken des Literatur und Tonkunst. Wenn dieses Gesetz aber, wie Lyon annimmt, die Tätigkeit der subjektiven Neugestaltung von geistig Vorhandenem, die sowohl Merkmal der produzierenden Tätigkeit des Autors wie der reproduzierenden des Künstlers sei, schützen wollte, so müßte es, um es ganz einfach zu sagen, Arbeitsschutzvorschriften enthalten, die den Autor etwa vor Störungen bei der Arbeit sicherten. Da dies nicht der Fall ist, das L. U.-G. vielmehr nur Werke als Ausweis geistesschöpferischen Schaffens schützt und der geistigen Tätigkeit als solcher keinen Schutz verleiht, so ist Lyons Ansicht abzulehnen. Für uns bleibt es daher bei der Aufgabe, die künstlerische Darbietung auf ihre „Werkeigenschaft" zu prüfen.

Es wurde oben Anm. 26 bereits gesagt, daß unter „Werk" im Sinne des Urheberrechts ein in eine bestimmte Form gebrachter Gedankeninhalt zu verstehen ist. Danach müßte also der Künstler, um Urheberrechtsschutz an seiner Darbietung

26) vgl. Allfeld § 1; 2;
Marwitz-Möhring § 2; 1.
27) Recht des Bühnenregisseurs S. 5.

zu gewinnen, das Werk in einer besonderen Form mitteilen, d. h. in einer Gestaltung, die von derjenigen, die der Schöpfer des wiedergegebenen Werkes diesem gegeben hat, deutlich abweicht. Das aber tut der werkgetreue Künstler, der sich an seine Vorlage hält, gerade nicht. Trefflich führt hierzu Hoffmann[28]) aus: „Man mag diese (künstlerischen) Leistungen auch noch so hoch bewerten, es bleibt doch ein Unterschied zwischen diesen und den vom Urhebergesetz erfaßten Geisteswerken. Dieser Unterschied liegt nicht im Qualitativen, sondern in ihren Daseinsbedingungen. Die Leistung des nachschaffenedn Künstlers ist nicht die eigenpersönliche Formung von etwas Ungeformtem[29]), sondern die wenn auch eigenpersönliche Formung[30]) eines bereits vorliegenden Werks eines anderen."[31]) Ein urheberrechtlich geschütztes Geisteswerk schafft also nur derjenige, der eine eigene oder fremde Idee objektiviert, indem er sie in individueller Formgestaltung der Außenwelt mitteilt. Objektivierung (= individuelle Formung) subjektiven Schaffens, das ist die urheberrechtliche Grundformel[32]). Dieser Formel entspricht die Tätigkeit des wiedergebenden Künstlers, die er bei der Werkdarbietung vollzieht, wie oben S. 6 bereits angedeutet und später noch näher darzulegen ist, nicht.

In Verkennung des eben mitgeteilten urheberrechtlichen Grundsatzes wird im einschlägigen Schrifttum (gelegentlich auch in der Rechtsprechung) vielfach schöpferischen Leistungen wiedergebender Künstler, die nicht zur eigenen Formgebung literarischer oder musikalischer Ideen geführt haben, sondern

---

28) G. u. U. 1931, 710.

29) Zu ergänzen wäre hier: „oder die eigenpersönliche Umformung eines schon geformten Werkes, die von der Bearbeitung zur freien Benutzung (vgl. Elster G. u. U. 1927, 46) führen kann."

30) Statt „Formung" wäre hier besser „Ausdrucksverleihung" zu sagen (s. u. S. 13).

31) Die Ausführungen Hoffmanns, aus denen das obige Zitat stammt, gelten einem neuen Urhebergesetz, doch passen sie auch für das L. U. G., hinsichtlich dessen Hoffmann auch niemals einen urheberrechtlichen Schutz der wiedergebenden künstlerischen Leistung angenommen hat. De lege ferenda befürwortet Hoffmann a. a. O. und auch G. u. U. 1927, 69 ff. einen Schutz der fixierten künstlerischen Leistung. (In G. u. U. 1931, 711 bejaht Hoffmann ein Schutzbedürfnis des Künstlers nur gegen unautorisierte Fixierung seiner Leistung).

32) vgl Marwitz-Möhring § 1; 10: „Das Werk, das Gewirkte, ist ein von dem Subjekt, dem Urheber, geschaffenes, außer ihm stehendes Objekt, d. h. erst durch die Objektivierung, die Festlegung, wird die literarische, musikalische, zeichnerische Idee schutzfähig, ohne daß sie gegenständlich fixiert zu sein braucht (musikalische Improvisation, Vortrag).

nur Ausdrucksmittel[33]) bereits gestalteten Gedankeninhalts geblieben sind, der Urheberrechtsschutz zugesprochen. Hinsichtlich des näheren Gegenstandes der Erörterungen, die sich mit dem Urheberrecht des wiedergebenden Künstlers befassen, zeigt sich ein Unterschied, soweit dieses Recht vor oder nach der Novelle von 1910 behandelt wird. Vor 1910 beschäftigte man sich hauptsächlich mit der Frage, ob die in einer Vorrichtung für Instrumente, die der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen, festgehaltene künstlerische Leistung urheberrechtlich geschützt ist. Während hier, soweit wir sehen, Eisenmann, Staedel, Kohler, Mittelstaedt und ein älteres Urteil des LG. I Berlin den Urheberschutz nur für den Fall der „Festlegung" der künstlerischen Leistung bejahen, — wegen eines die Frage des urheberrechtlichen Schutzes der künstlerischen Leistung berührenden älteren Urteils des LG. Leipzig s. Anm. 34, 5 — erkennt Osterrieth einen solchen für den künstlerischen Vortrag an sich an[34]).

---

33) Darüber näheres unten S. 15.

34) Des historischen Interesses wegen seien hier die Ansichten der im Text genannten Schriftsteller und Gerichte wiedergegeben:
1) Eisenmann, Urheberrecht an Tonkunstwerken S. 49, spricht von einem „überall als schutzberechtigt anerkannten Urheberrecht des darstellenden, ausübenden, singenden oder spielenden Künstlers, der das Tonwerk in den Schallapparat hinein bezw. vor demselben gesungen oder gespielt hat".
2) Staedel, G. u. U. 1908, 225, ist der Ansicht, „daß gerade dadurch, daß neuerdings die Festlegung des Vortrags in körperlicher Gestalt gelungen ist, der Vortrag .. zum Gegenstand .. des Sachenrechts (gemeint ist wohl des Urheberrechts) geworden ist."
3) Kohler, G. u. U. 1909, 230, hält im Gegensatz zu der in seinem Buch über das Urheberrecht an Schriftwerken S. 137 vertretenen Auffassung, daß der Künstler an seinem Vortrag nur ein Persönlichkeitsrecht habe (ebenso in seiner Einführung zu Eisenmann S. 2), diesen für ein Autorwerk, „sobald die Schöpfung des Augenblicks festgehalten werden kann".
4) Nach einem Urteil des LG. I Berlin (G. u. U. 1900, 131) wird der auf der Walze eines Phonographen festgehaltene künstlerische Gesangsvortrag — sog. geistige Arbeitswerk — als geschütztes Schriftwerk angesehen.
5) Das Urteil des LG. Leipzig in G. u. U. 1909, '34 läßt nicht klar erkennen, ob künstlerische Leistungen, die analog den in § 1 L. U. G. aufgeführten Geisteswerken zu behandeln seien, allgemein oder nur dann geschützt sind, wenn sie in mechanisch-musikalischen Vorrichtungen festgelegt sind. Für einen weiteren Schutz spricht die Mehrheit der Begründungssätze, dagegen der Tatbestand — es handelte sich um die Nachahmung von Schallplatten — und folgender Satz der Gründe: „Das Gericht ist deshalb der Meinung, daß das Gesetz Vorträge dieser Art nur deshalb nicht im § 1 aufgeführt hat, weil z. Zt. der Erlassung des Gesetzes ... die Mög-

Nach 1910ist es der Film, mit dem sich manche urheberrechtliche Abhandlung befaßt, und sehr oft wird in einer solchen die Frage „ist der wiedergebende Künstler „Filmregisseur" als Filmurheber anzusehen?" erörtert. Wie die Filmregie so ist auch ihre Vorgängerin, die Bühnenregie, Gegenstand urheberrechtlicher Betrachtungen, und hier ist es der wiedergebende Künstler „Bühnenregisseur", dessen Regiewerk auf seine urheberrechtliche Schutzfähigkeit untersucht wird. Bejaht wird das Regisseururheberrecht (teils für Film und Theater, teils nur für das eine oder andere) z. B. von Dienstag, Fagg, Freiesleben[35]), Friedemann und Koch. Diese Schriftsteller leugnen nicht, wie oben Lyon, das Werkerfordernis als Voraussetzung des Urheberrechts, sondern sehen in der vom Regisseur bewirkten künstlerischen Gestaltung des aufgeführten (Bühnenregie), oder verfilmten (Filmregie) Werks eine originalurheberrechtlich geschützte eigentümliche Schöpfung, also ein Werk im Sinne des § 1. Die genannten Autoren bejahen den Urheberschutz des „Regiekunstwerks"[36]) — Freiesleben im allgemeinen, Dienstag, Fagg und Friedemann[37]) bei Filmregie, Koch bei Büh-

---

keit einer ... Wiedergabe solcher Vorträge noch nicht bestand." Allfeld § 2; 8 meint, daß sich das Urteil, das von Freiesleben G. u. U. 1916, 113 gebilligt wird, für einen Schutz des künstlerischen Vortrags als solchen ausspricht.

6) Mittelstädt, G.u.U. 1909, 34, führt hinsichtlich des zu 5) mitgeteilten Urteils aus: „Es ist mit großem Dank zu begrüßen, daß das Gericht eine engherzige Wortinterpretation des § 1 des Urhebergesetzes abgelehnt und den Grundsatz ausgesprochen hat, daß ein Geisteswerk auch dann als schutzfähig zu gelten habe, wenn es sich nicht unter den Wortlaut des Gesetzes ... bringen läßt, soweit nur die Vervielfältigungsmöglichkeit vorhanden ist."

7) Osterrieth in Phonographische Zeitschrift 1907, 1434 ff. u. 1466 hält künstlerische Vorträge als Vortragsschöpfungen für Werke der Tonkunst und somit auch ohne Festlegung für schutzfähig. Gegen Osterrieth (und auch gegen Eisenmann und das Berliner Urteil) Wassermann S. 433.

Zur Frage des urheberrechtlichen Schutzes vgl. ferner Meinhardt S. 68 und Haase S. 29, die ohne nähere Begründung es für möglich halten, daß die künstlerische Leistung eine Bearbeitung (§ 12)f des ihr zugrundeliegenden Werkes sein könne. Vgl. auch Fiesenig S. 58 ff., der meint, daß dem musikalischen — nicht dem literarischen — künstlerischen Vortrag theoretisch selbständiger Urheberschutz zuzusprechen sei, während praktisch aber nur der fixierte Vortrag schutzberechtigt sein könne.

35) G. u. U. 1916, 112 ff.

36) Dieser Ausdruck wird von Freiesleben G.u.U. 1916, 115 gebraucht.

37) Fagg (vgl. Anm. 43) und Friedemann (vgl. Anm. 42) erkennen übrigens für alle am Film schöpferisch tätigen Personen (Schauspieler, Operateure, Kostümhersteller) ein Miturheberrecht an.

nenregie — auch dann, und das ist für uns von maßgeblicher Bedeutung, wenn diese Regisseure an der dem Film oder der Aufführung zugrundeliegenden Form des Geisteswerkes nichts ändern[38]), also tatsächlich nur wiedergebende Künstler sind. So sagt Dienstag[39]), nachdem er es ablehnt, die in der Hauptsache nur „nachschaffende Arbeit des Bühnenregisseurs" der „neuschaffenden und aufbauenden" Tätigkeit des Filmregisseurs gleichzusetzen, bezüglich der letzteren[40]): „Das Drehbuch ist für den Regisseur nur eine Vorlage, ein Gerippe für den äußeren Gang der Handlung; der fertige Film ... ist eine völlig neue Kunstform, geschaffen durch die intuitive Schöpfungskraft des Regisseurs. Gerade diese neue Schaffung einer Kunstform, die vorher nicht vorhanden war, sondern das Ergebnis einer aus vielerlei Faktoren bestehenden, in der Person des Regisseurs konzentrierten Arbeit ist, scheint als vornehmstes Moment dafür zu sprechen, ein Urheberrecht des Filmregisseurs anzuerkennen. „Hieraus ergibt sich deutlich, daß Dienstag die Umsetzung der Sprechform des Drehbuchs in die Bildform des Films als neue Formung (d. h. Werkschöpfung) ansieht[41]).

38 Daß bei eigenschöpferischer Form neugestaltung der Filmregisseur zum Urheberrechtsträger werden kann, wurde oben S. 5 ausgeführt; gleiches gilt sinngemäß für den Bühnenregisseur.

39) S. 139.

40) Es ist nicht zutreffend, wenn Dienstag a. a. O. die Gleichsetzung der Arbeit beider Regisseurtypen verneint, denn mit Recht führt u. E. hierzu Andritzky S. 21 aus, „daß, wenn überhaupt, so doch nur ein gradueller, nicht ein prinzipieller Unterschied bei der künstlerischen Wertung ihrer Leistungen anerkannt werden könne." (Betont sei, daß wir bei der Betrachtung der Abhandlung Dienstags nur an den Filmregisseur denken ‚der werkgetreu das Filmmanuskript „in Handlung umsetzt", wie Opet JW. 1924, 1719 treffend sagt). Wenn das RG. in der der Frage des Verfilmungszwangs geltenden Entscheidung in RG. 107, 64 ff. den Regisseur eines Bühnenwerks nur als Gehilfen des Dichters, den Filmregisseur mindestens als dessen Mitarbeiter ansieht, so ist damit ein klarer urheberrechtlicher Unterschied zwischen der Tätigkeit beider Regisseure nicht gemacht. Der werkgetreue Filmregisseur ist ebensowenig „Mitarbeiter" (Urheber!) wie der werkgetreue Bühnenregisseur. Führt der letztere nicht werkgetreu Regie, so kann er ebensogut „Mitarbeiter" des Dichters sein, wie dies das RG. für den Filmregisseur allgemein annimmt (vgl. die Bemerkungen Opets a. a. O. zu der erwähnten RG.-Entscheidung und Elster, Handbuch S. 77).

41) Der Regisseur ist natürlich, wenn er ein Drehbuch verfaßt hat, welches sich als Bearbeitung oder Neuschöpfung des dem Drehbuch regelmäßig zugrunde liegenden Schriftwerkes darstellt, Urheber. Die Filmung eines solchen Drehbuchs ist dann eine dem Schriftsteller-Regisseur vorbehaltene Vervielfältigung (§ 11 I 1). — Dienstag a. a. O. meint aber, daß durch die Verfilmung des Drehbuchs ein Urheberwerk (der Film) entstände. Dies ist vgl. u. S. 14/15 nicht zutreffend.

Friedemann[42]), der ebenfalls einen Unterschied zwischen der Tätigkeit des Film- und des Bühnenregisseurs bejaht, führt aus: Der Filmregisseur . . . „gibt selbst dann, wenn er — ausnahmsweise — an der Filmhandlung gar nichts ändert, dem Film die äußere Form, in der das Werk ein für allema erscheint. Er isIt also nicht nachschaffend, sondern im ausgesprochenen Sinne urschöpferisch tätig und verwirklicht zum wenigsten eines der die Kunstwerknatur des Films begründende Wesenselemente."

Wie Friedemann hält auch Fagg[43]) den Film für eine künstlerische Gemeinschaftsschöpfung, bei der auch das vollkommen drehreife Manuskript nur Plan für das endliche Werk (Film) sei, dessen Urheber alle an der Gestaltung des Films künstlerisch Mitwirkenden seien.

Nach Koch[44]) ist der Bühnenregisseur „Eigenschöpfer geistiger Werte, also ein Urheber im Sinne des Gesetzes". — Koch macht aber mit seiner weitgehenden Theorie selbst nicht Ernst, denn er gesteht schließlich dem Regisseur ein Urheberrecht nur für das von ihm geschaffene Regiebuch, soweit dieses die Voraussetzungen eines Schriftwerkes im Sinne des L. U. G. erfüllt, zu[45]).

Die mitgeteilten Ansichten[46]), mögen sie nun der Frage des Regisseur- oder Vortragskünstlerurheberrechts gelten, gehen fehl, weil sie den Unterschied zwischen der urheberrechtlich unerheblichen Werkausdrucksverleihung, die durch die wiedergebende künstlerische Leistung bewirkt wird, und der urheberrechtlich erheblichen Werkschöpfung, die durch Gedankeninhalt formende Leistung hervorgebracht wird, verkennen. Es kann im Rahmen dieser Arbeit, deren Hauptaufgabe ja nicht die Untersuchung des „allgemeinen" Urheberrechts des wiedergebenden Künstlers ist, nicht auf das eben angedeutete tiefgehende urheberrechtliche

42) S. 557.
43) S. 13 u. 37; vgl, auch die Besprechung der Fagg'schen Schrift durch Friedemann, Ufita 1928, 344.
44) S. 27.
45) vgl. Riezler in seiner Besprechung zu der Abhandlung Kochs in Ufita, 1928, 341.
46) Auf den Aufsatz von Freiesleben einzugehen, würde zu weit führen. Auch für ihn gilt das, was im Text zur Frage des Regisseururheberrechts gesagt wird. Aus den dort dargelegten Gründen können wir auch nicht die Ansicht Weigerts S. 405 ff. und Seligmanns S. 73 billigen. Nach Seligmann ist Rechtsträger des kinematographischen Urheberrechts der Filmregisseur; Weigert S. 409/410 nimmt ein Urheberrecht zwischen Drehbuchverfasser und Filmregisseur an.

Problem „Formgebung" und „Ausdrucksmittel" eingegangen werden, das von Elster in mehreren Abhandlungen meisterhaft behandelt ist[47]). Zitiert sei hier nur folgende, für die Frage des Urheberrechts des wiedergebenden Künstlers wichtige Ausführung Elsters[48]): „Verteidiger des Urheberrechts ... des ausübenden, reproduzierenden Künstlers betonen, daß er dem Geisteswerk durch den Vortrag eine neue „Form" gibt. Das ist abwegig. Form (äußere und innere) ist im Sinne des Urheberrechts nicht identisch mit Ausdrucksmittel, sondern bedeutet das Geisteswerk in seinem Ideengehalt (innere Form) und in seiner schöpferisch gegebenen Gestaltung (äussere Form als Musikstück, Gedicht, Roman usw.). Wollte man diesen Begriff der Form verlassen und die Veränderung des Ausdrucksmittels als Veränderung der Form ansehen, so wären alle Grenzen des Urheberrechts durchbrochen, das stille Lesen des Buchs wäre danach eine andere Form des Werkes als das rezitierende Vortragen, das Spiel des Stückes auf dem Klavier eine andere Form des Werkes als das Spiel mit vollem Orchester in richtiger Besetzung, die Rundfunkübertragung eine andere Form als das Spiel vor dem Mikrophon selbst usw." Hieraus folgt, daß ein Werk, solange es nur mitgeteilt wird, solange also seine äußere Form nicht durch individuelle zusätzliche oder einengende Formung verändert wird, immer nur dasjenige des Autors bleibt. — Werten wir unter diesem Gesichtspunkt die Tätigkeit des Regisseurs!

Der Regisseur — unsere Betrachtung gilt nur dem werkgetreuen Regisseur — gibt den Darstellern eines Bühnen- oder Filmwerkes künstlerische Richtlinien für die von ihm erdachte Art der Wiedergabe des aufzuführenden oder zu verfilmenden Urheberwerkes. Seine Leistung erschöpft sich also in der Einstudierung[49]) der von den Bühnen- bezw. Filmschauspielern zu bewirkenden Uebertragung des bühnen- oder filmmäßig wiederzugebenden Schrift- oder (bezw. und) Tonwerkes[50]) aus der Sphäre des geschriebenen literarischen oder (bezw. und) musikalischen Gedankeninhalts in die der optisch (Stummfilm) oder optisch-akustischen (Bühnenaufführung, Tonfilm) wahrnehmbaren Gestaltung. Durch diese „sphärische Veränderung" aber wird nicht die Form, d. h. die Gestaltung, die der Bühnendichter oder Drehbuchverfasser seinem Stoff

47) z. B. in Ufita 1929, 595 ff. und 1930, 371 ff.
48) Ufita 1929, 606.
49) Der Filmregisseur studiert die Wiedergabe des Filmstücks nicht nur ein, sondern leitet sie auch.
50) Der künstlerisch bedeutende Opernregisseur führt Regie nicht nur nach dem Operntext, sondern auch nach der Musik.

gegeben hat, urheberrechtlich erheblich verändert, sondern es werden nur die Ausdrucksmittel „Wort, Note", welche die literarischen oder musikalischen Ideen des Werkschöpfers verständlich machen, ersetzt durch die Ausdrucksmittel „bühnenmäßige oder filmische Darstellung". Der Regisseur hat also nur Anteil an der Veränderung des Ausdrucksmittels und deshalb ist das „werkgetreue Regiekunstwerk" kein urheberrechtlich geschütztes Werk. — Oft allerdings werden auch bei der Filmung des Drehbuchs Szenen, die in diesem nicht vorgesehen sind, „hinzugefilmt" oder vorgesehene Szenen „anders gefilmt". Diese filmischen Zusätze und Aenderungen können, wie bereits oben S. 5/6 gesagt, dem Filmregisseur Urberrecht am Film verschaffen, das allerdings regelmäßig auf den Filmunternehmer übergehen wird. Auch der Bühnenregisseur kann zum Werkschöpfer werden[51]). — Durch diese gegebenenfalls Urhebergut erzeugende Tätigkeit des Regisseur unterscheidet sie sich von derjenigen des Darstellers, dem sich in weit geringerem Maße als dem Regisseur Gelegenheit bietet, zum Urheber zu werden[52]). Ist auch der Darsteller werkschöpferisch tätig (Improvisationen!), ist er also nicht werkgetreuer Künstler, dann ist seine Leistung vergleichbar mit der Urhebergut schaffenden Regieleistung.

Zusammenfassend ist hinsichtlich der urheberrechtlichen Charakterisierung der Darbietung des wiedergebenden Künstlers folgendes zu sagen:

Durch die vom wiedergebenden Künstler bewirkte Wiedergabe eines Urheberwerks wird eine individuelle Formung eines literarischen oder musikalischen Gedankeninhalts, wird also ein Urheberwerk nicht geschaffen, sondern lediglich dem der Darstellung zugrunde liegenden Werk Ausdruck verliehen. Diese „Ausdrucksverleihung" aber ist urheberrechtlich unerheblich. Selbst wenn sie künstlerisch noch so bedeutend ist, ist der Künstler nicht Urheber, denn „je vollendeter der ausübende Künstler ein Werk wiedergibt, umsomehr wird er Interpret des Vorhandenen, umsoweniger wird er Schöpfer von Neuem sein"[53]).

Ist der wiedergebende Künstler aber nicht Urheber, so lautet die Antwort auf die oben S. 5 gestellte Frage:

---

51) vgl. oben S. 6.

52) Elster, Handbuch § 12, ist an sich einem Urheberschutz für Inszenierung geneigt, betont aber (S. 75), daß jede Regieleistung genau darauf angesehen werden muß, ob sie ein urheberfähiges Werk (nach den von Gesetz, Wissenschaft und Rechtsprechung ausgebildeten Kriterien) erzeugt.

53) Marwitz, G.u.U. 1926, 575.

Die vom wiedergebenden Künstler bewirkte Darbietung eines Werkes der Literatur oder Tonkunst, die nicht in der im § 2 II beschriebenen Weise festgehalten ist, ist urheberrechtlich nicht geschützt.

Das ist auch der Standpunkt der herrschenden Lehre[54]).

Anhang zum I. Teil.

Das Leistungsschutzrecht des wiedergebenden Künstlers.

§ 2 II. L. U. G., über den im II Teil noch ausführlich zu

54) Allfeld DJZ. 15, 277; ders. § 2; 8,
Andritzky S. 16, 17 (ein Urheberschutz besteht nach ihm weder für den in der Regel unselbständigen Filmregisseur, noch für den immer unselbständigen Filmschauspieler);
de Boor S. 152;
Dienstag S. 139, 140 verneint ein Urheberrecht des Filmschauspielers;
Eschebach S. 48 verneint grundsätzlich das Regisseururheberrecht;
Cahn-Speyer fordert in mehreren Abhandlungen eindringlichst de lege ferenda einen Urheberrechtsschutz für den wiedergebenden Künstler und erkennt somit an, daß ein solcher nach geltendem Recht nicht besteht;
Elster, vgl. seine zusammenfassende Darstellung im Handbuch § 13;
Giesecke S. 65 verneint grundsätzlich ein Regisseururheberrecht;
Finkelstein S. 19.
Friedemann S. 344 verneint ein Urheberrecht des Bühnenregisseurs — ebenso in Ufita 1930, 557 — und des Bühnenschauspielers;
Goldbaum § 1 III 1;
Klemperer S. 85 spricht sich nicht ausdrücklich über einen Urheberschutz des wiedergebenden Künstlers aus, doch folgt aus S. 88, daß er ihn verneint;
Kohler, Urheberrecht an Schriftwerken S. 137;
Kuttzer §§ 60 Anm. 2; 60,6; 61, 7; 64 Anm. 2; 68 Anm. 3; 68, 8; 75, 1; 94 Anm. 2; 95 Anm. 2; 96 Anm. 4;
Lilia S. 71 verneint ein Regisseururheberrecht;
Lion S. 296; Marwitz, Ufita 1930, 299;
Marwitz-Möhring § 2; 12,
May S. 5; Riezler S. 215;
Scherer S. 194; Steinberg S. 18;
Wassermann S. 423 ff.
Wenn bei den im Vorhergehenden genannten Schriftstellern betont ist, daß sie z. B. ein Regisseururheberrecht verneinen, so ist damit nicht gesagt, daß sie etwa Leistungen anderer wiedergebender Künstler für urheberrechtlich geschützt erachten. Die einzelnen Abhandlungen befassen sich nämlich oft nur mit der einen oder anderen Gruppe wiedergebender Künstler.

sprechen sein wird, enthält nach Elster[55]) ein Leistungsschutzrecht des reproduzierenden Künstlers gegen Wiedergabe seiner Leistung auf mechanisch-gewerblichem Wege. § 2 II, genauer § 2 Abs. 2 S. 1, gewähre — so führt Elster[56]) aus — dieses Leistungsschutzrecht mit urheberrechtsgleichen Folgen dem „Vortragenden" der Schallplatte und anderer mechanischen Musikinstrumente gegen jede mechanische oder mechanikähnliche Wiedergabe, z. B. gegen Rundfunkwiedergabe, Filmung usw.[57]) Positiver Gehalt des § 2 II sei, daß nicht die schöpferische Tätigkeit geschützt werde, sondern das körperlich greifbare mechanische Produkt einer Tätigkeit. Hinter diesem so starken Ausdruck eines methodischen Abweges aber stecke der Gedanke, daß dem ausübenden Künstler ein Schutz gebühre gegen Ausnutzung seiner Kunst zu kommerzieller oder sonstiger wettbewerblicher Bereicherung eines anderen[58]). Aus Elsters Abhandlungen über das Leistungsschutzrecht geht nicht ausdrücklich hervor, ob er dieses Recht nur dem „ausübenden" wiedergebenden Künstler, den § 2 II meint, oder jedem wiedergebenden Künstler, also insbesondere auch dem einrichtend und leitend tätigen Künstler (Regisseur![59]) — der leitend tätige Kapellmeister kann u. U. als ausübender Künstler angesehen werden[60]) — zubilligt. Wir glauben nicht, daß eine solche Beschränkung des Leistungsschutzrechtes auf eine besondere Gruppe wiedergebender Künstler im Sinne der Ausführungen Elsters liegt, zumal er bei der Erörterung des Bühnenregisseururheberrechts, nach dessen Grundsätzen sich das Urheberrecht des Filmregisseurs richte[61]), für die „hier so notwendige Unterscheidung zwischen Werk und Leistung" hinsichtlich der urheberrechtlichen Wertung der letzteren auf die Ausführungen über das „Leistungsschutzrecht des reproduzierenden Künstlers"[62]) verweist. Aus dieser Verweisung ist

---

55) Elster, Ufita 1930, 574 ff., Handbuch § 13, G. u U.. 1932, 427 ff., Ufita 1931, 443. —
Gebilligt wird Elsters Lehre von Hoffmann G. u. U 1932, 45; gegen sie Baum G. u. U. 1932, 268; Cahn-Speyer, Ufita 1931, 369, Ufita 1932, 343; von Grolmann, Ufita 1932, 126 hält die Frage eines Leistungsschutzrechts des wiedergebenden Künstlers für offen.

56) Handbuch S. 92.

57) Handbuch S. 93.

58) Handbuch S. 93.

59) Auch Lion S. 296 rechnet — dies sei hier beiläufig bemerkt — den Regisseur zu den wiedergebenden Künstlern.

60) vgl. oben S. 5, c)

61) Handbuch S. 85.

62) Handbuch S. 76, Anm. 11; S. 74 Anm. 4.

wohl zu schließen, daß Elster den Standpunkt vertritt, daß die Leistung des Regisseurs, ebenso wie diejenige der Künstler, an die im § 2 II, der die Grundlage des Leistungsrechts bilden soll, gedacht ist, gegen gewerbliche Wiedergabe durch Rundfunk, Bildfunk, Filmung und Schallplatten[63]) geschützt ist, soweit die „Leistenden" nicht arbeits oder dienstvertraglich verpflichtet sind, die mechanisch-gewerbliche Verwertung zu gestatten[64]). — Wenn Elster am Eingang seiner Darstellung über das „Leistungsschutzrecht des reproduzierenden Künstlers" ausführt[65]), daß juristisch die Tätigkeit eines darstellenden Künstlers von der Tätigkeit des Regisseurs völlig abweiche, so will Elster — das ergibt sich aus dem Zusammenhang seiner Darstellung — damit nur zum Ausdruck bringen, daß die Leistung des wiedergebenden Künstlers regelmäßig[66]) innerhalb der vom Werkschöpfer gegebenen Geistesgutsformung bleibt, während der Regisseur eher die Möglichkeit hat, durch werkschöpferische Regie eine Urheberrecht erzeugende Tätigkeit zu entfalten. Ueber den Rechtscharakter des Leistungsschutzrechts sagt Elster[67]) folgendes: „Es ist ein Recht am Immaterialgut und somit dem Urheberrecht ganz nahe verwandt. Es ist als Quasi-Urheberrecht[68]) vom Werkurheberrecht zu trennen." Die Bezeichnung des Leistungsschutzrechts als Quasi-Urheberrecht sei, so führt Elster[69]) aus, nebensächlich[70]), wenn man sich sachlich über seine Abgrenzung zum Werkurheberrecht klar sei, die darin bestehe, daß es seiner Art nach stärker gewerblich betont sei als dieses. Ein gewerbliches Schutzrecht, für welches Hoffmann[71]) das Leistungsschutzrecht halte, sei es aber nicht.

Der Elster'schen „Leistungsschutzrechtslehre" deren Bedeutung wir für den Künstlerschutz de lege ferenda keineswegs verkennen, kann nicht zugestimmt werden, weil ihr das geltende Recht eine Stütze nicht bietet.

§ 2 II enthält nämlich:

1) keinen Schutz des künstlerischen Vortrags gegen Festhaltung in mechanischen Vorrichtungen;

63) Wird eine Opernaufführung auf einer Schallplatte festgehalten, so wird damit auch die Leistung des Regisseurs „mechanisch inkorporiert" (darüber s. auch u. Anm. 462).
64) Handbuch S. 93.
65) Handbuch S. 85.
66) Handbuch S. 86.
67) G. u. U. 1932. 428.
68) vgl. auch Elster, Lehrbuch S. 115, Handbuch S. 90, Ufita 1930, 576.
69) G. u. U. 1932, 428.
70) Der Begriff Quasi-Urheberrecht wird also nicht aufgegeben!
71) G. u. U 1932, 44; Hoffmann bezieht sich auf Marwitz-Möhring § 2; 10.

2) nach der Begründung kein Leistungsschutzrecht des Künstlers;

3) kein Quasi-Urheberrecht.

Zu 1). Elster baut seine Lehre auf § 2 II auf, der den Vortragenden der Schallplatte gegen jede mechanische oder mechanikähnliche Wiedergabe schütze. Dies ist unzutreffend, denn § 2 II gewährt dem wiedergebenden Künstler keinen Schutz gegen mechanische Fixierung[72]) seines künstlerischen Vortrags, sondern nur urheberrechtliche Befugnisse an der den Vortrag enthaltenden mechanischen Vorrichtung. Kann aber aus § 2 II nicht ein Recht gegen körperliche Verwertung des Vortrags hergeleitet werden, dann auch nicht gegen unkörperliche.

Zu 2). § 2 II gewährt — wenn man so sagen will — nach der Begründung[73]) nicht dem wiedergebenden Künstler ein Leistungsschutzrecht, sondern der mechanischen Musikwerkeindustrie. Die Novelle vom 22. V. 1910, durch die § 2 II in das L. U. G. eingeführt wurde, wollte nicht den wiedergebenden Künstler schützen[74]), sondern beabsichtigt war, der Industrie, die durch die Novelle in ihrer seitherigen Freiheit zur Herstellung mechanischer Musikwerke beschränkt wurde, Schutz gegen unberechtigte Nachbildung ihrer oft mit großen Kosten hergestellten mechanisch-musikalischen Vorrichtungen zu verschaffen. Zur Erreichung dieses Zwecks schützte man den Vortragenden, weil man davon ausging, daß dieser in der Praxis sein Recht regelmäßig dem industriellen Unternehmen übertragen würde[75]). § 2 II enthält also im Grunde nicht Künstler-, sondern Industrieschutz[76]). Berücksichtigt man diesen Zweck des § 2 II, so kann einer Auslegung dieser Bestimmung, die den Künstler in einem größeren Maße schützen will, als dies zum Zwecke des „Musikwerkindustrieschutzes" notwendig ist — nach der Leistungsschutzrechtslehre soll ja der wiedergebende Künstler auch gegen unkörperliche Wiedergabe seiner Leistung geschützt sein[77]) — nicht beigepflichtet werden.

Zu 3) § 2 II gewährt, so falsch die Bestimmung urheberrechtssystematisch auch ist[78]), nach dem eindeutigen Gesetzes-

72) vgl. u. S. 29 .
73) vgl. Vhdlgn. d. RT. Band 275, 1791.
74) vgl. Marwitz, Ufita 1930, 299.
75) vgl. Vhdlgn. d. RT. a. a. O.
76) Dies verkennt auch Elster, Ufita 1930, 577, nicht.
77) Was hat ein derartiger Schutz, ganz abgesehen von den oben zu 1) erwähnten Bedenken, mit „Musikwerkindustrieschutz" zu tun?
78) Näheres darüber unten S. 21 ff.

wortlaut (§ 2 II 1, 3 u. I 2) dem „Vortragenden" an der seinen Vortrag festhaltenden mechanischen Vorrichtung Bearbeiterurheberrecht, mithin nichts dem Urheberrecht nur Aehnliches, nicht nur Quasi-Urheberrecht. Die hinsichtlich der Fehlerhaftigkeit des § 2 II im Schrifttum geäußerten Bedenken, über die später zu sprechen sein wird, müssen Bedenken bleiben und dürfen nicht dazu führen, der Vorschrift den urheberrechtlichen Charakter, den sie nach dem Gesetz nun einmal hat, abzusprechen. Anderenfalls besteht die Gefahr, daß man wegen des etwaigen „Minderurheberrechts" des § 2 II dem Vortragenden nicht die Befugnis zuerkennt, die er nach dem Gesetz an den Vorrichtungen haben soll[79]). Nach dem zu 1—3) Gesagten kann in § 2 II nicht die Grundlage eines Leistungsschutzrechtes des reproduzierenden Künstlers erblickt werden. Wir sehen auch im Interesse des wiedergebenden Künstlers keinen Vorteil in der Leistungsschutzlehre, denn wenn ein Rechtsschutz des Künstlers besteht, so hat der Gesetzgeber keine Veranlassung, einen solchen zu geben. Hinsichtlich der berechtigten Forderung der wiedergebenden Künstler nach einem ihre Interessen ausreichend schützenden Gesetz — die auf dem unsicheren Boden des § 2 II aufbauende Leistungsschutzrechslehre kann, selbs wenn ttman die gegen sie vorgetragenen Bedenken nicht teilt, nur ein verdienstvoller Notbehelf sein — ist man sich aber im Urheberrechtsschrifttum einig.

II. Teil.

Das Schallplattenurheberrecht des wiedergebenden Künstlers.

1) Allgemeines über das Wesen des Schallplattenurheberrechts.

Im I. Teil unserer Untersuchung und im Anhang zu diesem Teil wurde dargelegt, daß das L. U. G. dem wiedergebenden Künstler weder einen Urheber- noch einen Leistungsschutz für seine künstlerische Darbietung gewährt. Dies ist anders, wenn letztere in einer gewissen Weise fixiert wird. Für diesen Fall bestimmt nämlich der durch die Novelle vom 22. V. 1910 eingefügte § 2 II 1, 3:

„Wird ein Werk der Literatur oder der Tonkunst durch einen persönlichen Vortrag auf Vorrichtungen für Instru-

79) So billigt z. B. Hoffmann, G. u. U. 1932, 44 u. 568 (vgl. u. S. 23), unter Berufung auf den leistungsschutzrechtlichen Inhalt des § 2 II dem Vortragenden nur gewisse urheberrechtliche Befugnisse an der mechanischen Vorrichtung zu.

mente übertragen, die der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen, so steht die auf diese Weise hergestellte Vorrichtung einer Bearbeitung des Werkes gleich.... Im Falle des Satzes 1 gilt der Vortragende... als Bearbeiter."[80])

Die heute wichtigsten der im § 2 II 1[81]) genannten Vorrichtungen sind die Schallplatten, in denen ja regelmäßig Vorträge wiedergebender Künstler zum Zwecke des durch Grammophonapparate zu bewirkenden „Erklingenlassens" festgehalten werden[82]). Wir denken deshalb an „Schallplatten", wenn wir im folgenden von den Vorrichtungen des § 2 II sprechen[83]). § 2 II, der dem Vortragenden[84]) ein Bearbeiterurheberrecht einräumt, hat in der urheberrechtlichen Literatur mit Recht eine ablehnende Kritik erfahren[85]). Er durchbricht das Urheberrechtssystem, denn er schützt nicht einen in individuelle Form gebrachten literarischen oder musiklischen Gedankeninhalt, sondern er gewährt den Urheberschutz für eine Vorrichtung, auf der eine urheberrechtlich nicht geschützte Wiedergabe eines bereits vorhandenen Urheberwerks festge-

---

80) Der Bearbeiter gilt nach § 2 I 2 als Urheber.

81) Satz 2 des § 2 II interessiert hier nicht, da die dort genannten Tätigkeiten nicht solche wiedergebender Künstler sind.

82) Die Rundfunkübertragung eines künstlerischen Vortrags bewirkt nicht die Erzeugung einer Vorrichtung im Sinne des § 2 II (herrsch. L. u. Rsprechg.). „Da § 2 II ausscheidet, können auch die bei Sendespielen tätigen Künstler kein selbständiges Urheberrecht für sich beanspruchen"; so Smoschewer Jr. Rdsch. 1925, 458.

83) Im Schrifttum wird eine Vorrichtung, auf die ein Tonkunstwerk übertragen ist, „mechanisch-musikalische" Vorrichtung genannt. Dieser allgemein gebräuchliche Ausdruck wird auch hier benutzt, obwohl er nicht ganz genau ist, denn die Vorrichtung ist nichts Mechanisches.

84) Der Vortragende ist, wie bereits gesagt, regelmäßig ein wiedergebender Künstler und im folgenden soll nur an einen solchen gedacht werden. Wird der Vortrag eines Redners auf einer Schallplatte festgehalten — § 2 II 1 verlangt im Gegensatz zu § 2 II 2 keine als künstlerische Leistung anzusehende Tätigkeit —, so erwirbt der Redner an ihr das Recht des § 2 II 1,3 u. 12neben seinem Verfasserurheberrecht (§ 2 II 1). Sein Vortrag ist zum Unterschied von demjenigen des wiedergebenden Künstlers gegen Uebertragung auf Schallplatten geschützt, denn als Werk der Literatur darf er — abgesehen vom Falle des § 15 II — nicht ohne seine Zustimmung vervielfältigt werden. (Darüber, daß Schallplatten Vervielfältigungen des Werks sind, das auf sie übertragen ist, vgl. S. 22.

85) vgl. statt vieler Marwitz-Möhring § 12; 12. Vgl. ferner die trefflichen Worte Elsters im Handbuch S. 178, wo es heißt: „Jener § 2 II... hat nicht nur Ochs und Pegasus zu einem urhebenden Schaffenspaar zusammengekoppelt, sondern auch noch dazu verkehrt vor den Wagen gespannt."

halten wird. Ist dies schon urheberrechtssystematisch falsch, so ist es auch weiterhin bedenklich, die die künstlerische Darbietung festhaltende Vorrichtung einer Bearbeitung gleichzusetzen. Eine Bearbeitung im urheberrechtlichen Sinne setzt nämlich eine Veränderung[86]) des Werkes voraus, während in der Schallplatte das Werk so festgehalten ist, wie es von seinem Urheber geschaffen wurde. Urheberrechtlich handelt es sich bei den Vorrichtungen des § 2 II um Vervielfältigungen des übertragenen Werkes, die mit einem eigenen Urheberrecht ausgestattet sind[87]). Um Vervielfältigungen deshalb, weil die Vorrichtungen „körperliche Gegenstände darstellen, die das Werk zum Zwecke sinnlicher Wahrnehmung wiedergeben und es derart festlegen, daß sich diese sinnliche Wahrnehmung beliebig oft wiederholen kann". [88]). — Während die Ausstattung des fixierten künstlerischen Vortrags mit einem Urheberrecht schlechterdings unrichtig ist, kann der zweite Fehler des § 2 II (Gleichsetzung von Vervielfältigungen mit Bearbeitungen) noch gerade hingenommen werden. Das Gesetz stellt nämlich die Vorrichtung einer Bearbeitung (nur) gleich, sodaß zugunsten des Gesetzgebers angenommen werden soll, daß es sich hier um eine Fiktion handelt. Wenn man allerdings im § 12 II Ziff. 5 liest, daß dort mechanische Vorrichtungen, die diejenigen des § 2 II umfassen[89]), auch als Bearbeitungen angesehen werden, so kann als Stütze für die hinsichtlich des zweiten Fehlers des § 2 II geübte Nachsicht nur noch § 22 angeführt werden, denn dort wenigstens werden die Vorrichtungen des § 12 II Ziff. 5 richtig als Vervielfältigungen bezeichnet. — Im § 2 II 3 heißt es: „Im Falle des Satzes 1 gilt der Vortragende als Bearbeiter." Dies scheint dafür zu sprechen, daß es sich hier entsprechend der Fiktion „Vervielfältigung/Bearbeitung" wieder um eine solche handelt.[90]) Im Hinblick darauf aber, daß § 2 I 2 Uebersetzer und Bearbeiter, die Bearbeiter sind, auch nur

86) vgl. Allfeld § 12; 3.

87) Diese Definition mag hier genügen, da eine genauere erst nach Erörterung des „Schallplattenherstellungsrechts" (§ 12 II Ziff. 5) gegeben werden kann (vgl. u. S. 32).

88) vgl. Allfeld § 11; 3.

89) § 12 II Ziff. 5 spricht ganz allgemein von der Uebertragung des Werkes auf Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen. Die Vorrichtungen des § 2 II sind, was ihren Zweck angeht, auch solche des § 12 II Ziff. 5; sie kommen nur auf eine besondere Weise, nämlich durch Uebertragung eines persönlichen Vortrags oder durch künstlerisches Stanzen usw. zustande. § 12 II Ziff. 5 ist also weiter als § 2 II (vgl. Goldbaum § 22 c l u. Marwitz-Möhring § 12; 4 d).

90) So Elster, Lehrbuch S. 115.

nur unrichtigerweise[91]) als solche gelten läßt, muß angenommen werden, daß auch der Vortragende des § 2 II 1 im Sinne des Gesetzes „richtiger" Bearbeiter ist[92]). Die Fehlerhaftigkeit des § 2 II wird dadurch, daß er die den Vortrag des wiedergebenden Künstlers festhaltende mechanische Vorrichtung nur als „fiktive"" Bearbeitung, den Vortragenden aber als „richtigen" Bearbeiter bezeichnet, nur erhöht.

Wenn auch § 2 II „einen der tragenden Gedanken des Gesetzes umwirft"[93]), so steht er doch nun einmal im Gesetz und muß unter allen Umständen als gesetzliche Grundlage des Bearbeiterurheberrechts des wiedergebenden Künstlers, der durch persönlichen Vortrag an der Uebertragung eines Urheberwerkes auf mechanische Vorrichtungen mitwirkt[94]), anerkannt werden[95]). Nicht beigepflichtet werden kann daher Hoffmann[96]), der ausführt, daß es sich bei § 2 II nicht um einen urheberrechtlichen Schutz handle, sondern um ein „Leistungsschutzrecht" der nachschaffenden Künstler, „trotzdem" — wie Hoffmann selbst bemerkt — „diese Bestimmung im Urhebergesetz enthalten ist". Mit Recht weist Baum[97]) darauf hin, daß diese Ansicht Hoffmanns im „eklatantesten Widerspruch" zum Gesetz stehe. Diesen Widerspruch gibt Hoffmann[98]) zu, bleibt aber bei der leistungsschutzrechtlichen Eigenschaft des § 2 II, die es mit sich bringe, daß der Künstler nur das Recht habe, die „Fixierung zu vervielfältigen und Gewinn aus dem Vertrieb dieser Sache zu ziehen (Verbreiten)". Ein solches Hinwegsetzen über den Gesetzeswortlaut, nach welchem den Vortragenden des § 2 II an der Vorrichtung Bearbeiterurheberrecht zusteht, sodaß er an ihr(wie jeder andere Bearbeiter an seiner Bear-

---

91) vgl. Allfeld § 2; 3, Marwitz-Möhring § 2; 8.
92) Nicht ganz so weit geht de Boor, Wesen des Urheberrechts S.2, welcher meint, daß § 2 II besagt, daß der ausübende Künstler, dessen Leistung fixiert ist, wie ein Bearbeiter geschützt sein soll. (Aus dem „soll" geht hervor, daß der Künstler nach de Boor nicht Bearbeiter ist).
93) vgl. Goldbaum § 2 VIII.
94) Wegen der technischen Tätigkeit des Vorrichtungsherstellers und ihrer urheberrechtlichen Bedeutung s. u. S. 31.
95) vgl. Elster, G. u. U. 1927, 45. (Wenn auch Elster in neuen Abhandlungen von der quasiurheberrechtlichen Eigenschaft des § 2 II spricht, so sagt er doch niemals, daß es sich um eine nichturheberrechtliche Bestimmung handelt).
96) G. u. U. 1932, 44.
97) G. u. U. 1932, 265.
98) G. u. U. 1932, 567.

beitung) grundsätzlich[99]) alle[100]) Befugnisse des § 11[101]) ausüben kann[102]), ist bei aller Erkenntniß der Fehlerhaftigkeit des § 2II nicht angängig. Wenn Hoffmann wegen des leistungsschutzrechtlichen Inhalts des § 2II die Vorrichtungsbefugnisse einschränkend bestimmt, so ist dazu zu bemerken, daß nach dem Elster'schen Leistungsschutzrecht, auf das sich Hoffmann bezieht, § 2II nicht nur der „lebenden" künstlerischen Leistung Schutz gegen mechanisch-gewerbliche Wiedergabe[103]) gewährt, sondern auch dem wiedergebenden Künstelr Schutz gegen die mechanische Wiedergabe[104]) des seine Leistung festhaltenden mechanischen Objekts (Schallplatte) verleiht. Unter mechanischer Wiedergabe einer Vorrichtung des § 2II aber versteht Elster, anders als Hoffmann, nicht nur die körperliche Wiedergabe(Nachbildung), sondern auch die unkörperliche Wiedergabe, kurz das „Spielenlassen" der Schallplatten. Elster[105]) führt nämlich aus, daß die Rundfunksendung einer Schallplatte[106]) gegen das Recht des ausübenden Künstlers zur Vervielfältigung und Verbreitung seiner mechanisch inkorporierten Leistung verstoße, denn die Rundfunkübertragung eines Werkes (entsprechend also die einer Schallplatte) sei eine dem Urheber (bezw. dem Vortragenden des § 2II) vorbehaltene Vervielfältigung[107]). Wir halten zwar letzteres (Rundfunkübertragung = Vervielfältigung) mit der herrschenden Lehre[108])

---

99) Es wird später zu zeigen sein, daß der „Vorrichtungsberechtigte" an mechanisch-musikalischen Vorrichtungen regelmäßig (!) die öffentliche Vorführungsbefugnis nicht ausüben kann.

100) Also nicht nur die Befugnisse, die Hoffmann dem Künstler gewähren will.

101) Theoretisch hat er auch die negativen Befugnisse des § 12 I, praktisch dürfte aber eine Bearbeitung einer Vorrichtung nicht möglich sein.

102) Die Rechtmäßigkeit der Ausübung positiver Befugnisse hängt von der Zustimmung des Werkurhebers (§ 12 I) ab.

103) Handbuch S. 93.

104) Vgl. Elster, G. u U.. 1932, 429: „Aber die Grenze (des auf § 2II beruhenden Leistungsrechtsschutzes) ist jedesmal dort, wo nach der Natur dieses Rechts — Schutz des mechanischen Objekts gegen mechanische Wiedergabe — spezielle Bestimmungen des L. U. G. nicht darauf passen."

105) a. a. O.

106) Gemeint ist die durch Hertz'sche Wellen bewirkte, rundfunkmäßige Aussendung der durch Spielenlassen von Schallplatten erzeugten akustischen Wellen.

107) Wegen des Schutzbedürfnisses des ausübenden Künstlers gegen die Wiedergabe „seiner" Schallplatten vgl. Elster, Ufita 1932. 119; gegen ein solches Hoffmann, G. u. U. 1932, 47.

108) Siehe u. S. 34.

nicht für richtig, doch kommt es hier nur auf die Feststellung an, daß nach Elster dem „Vortragenden" der Schallplatte grundsätzlich auch die unkörperliche Wiedergabe (z. B. die Rundfunksendung) der Schallplatte zusteht[109]). Elster verleugnet also nicht den positiven Inhalt des § 2 II, er sieht diese Vorschrift eben nur nicht als voll-urheberrechtlich an, sodaß Hoffmann sich zu Unrecht auf Elster beruft, wenn er dem Künstler nur in eingeschränktem Maße urheberrechtliche Befugnisse an der Schallplatte zuerkennt. Hoffmanns Ansicht wird auch, soweit wir sehen, nirgends geteilt. Gegen ihn z. B. von Grolmann[110]), der klar und zutreffend ausführt: „Wird man auch ... bei Schallplatten von einem Urheberrecht des ausübenden Künstlers an der Schallplatte in dem eigentlichen Sinn, wie es bei den Werken der Literatur und Tonkunst selbst besteht, nicht sprechen können, so gewährt doch unzweifelhaft § 2 II in seiner nun einmal bestehenden Fassung dem Künstler hinsichtlich der Schallplatte Befugnisse, die denen eines Bearbeiters des Werkes gleichstehen und deren Inhalt sich insbesondere nach dem § 11 bestimmt."[111])

Für uns bleibt es also dabei, daß dem wiedergebenden Künstler an einer Vorrichtung des § 2 II Bearbeiterurheberrecht mit allen urheberrechtlichen Befugnissen zusteht, auch wenn dieses Urheberrecht systematisch unrichtig ist. Wir be-

---

109) Auch aus den Ausführungen Elsters, Ufita 1932, 119 zu a) ergibt sich, daß er ein Verbietungsrecht des ausübenden Künstlers gegen die Rundfunkschallplattenkonzerte grundsätzlich nicht verneint. Elster sieht übrigens die Rundfunksendung einer Schallplatte als „neue Verbreitungsart" an (vgl. u. Anm. 211).

110) Ufita 1932, 126.

111) Vgl. ferner Allfeld § 2; 5: „Der Berechtigte (des § 2 II) ist nur wiederum gegen Uebertragung auf ein zur mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienendes Instrument ‚gegen gewerbsmäßige Verbreitung der Exemplare dieses Instruments ... und gegen öffentliche Aufführung (!) mittels dieses Instrumentes geschützt". Dem Inhalt nach ebenso Roeber, Arch. f. F, R, 1932, 56; Fiesenig S. 35 u. 65.
de Boor, Wesen des Urheberrechts S. 21 ff., will zwar den ausübenden Künstler wie einen Bearbeiter schützen, versagt ihm aber wegen § 22a das Aufführungsrecht. Da § 22a nur für mechanisch-musikalische Vorrichtungen gilt (näheres darüber u. S. 53 ff.), de Boor aber nicht ausdrücklich die Ansicht vertritt, daß der wiedergebende Künstler an mechanisch-literarischen Vorrichtungen ein „Wiedergaberecht" nicht habe, so muß angenommen werden, daß er ein Recht letzterer Art nicht ablehnt, also nicht, wie Hoffmann, dem ausübenden Künstler nur Schutz gegen Vervielfältigung und Verbreitung seiner Schallplatten zubilligt.

kennen uns in dieser Hinsicht zu Cahn-Speyer[112]), der ausführt: „Mag man auch noch so sehr wünschen, daß diese Bestimmung[113]) durch eine andere und bessere ersetzt werde, so kann man doch darum nicht bestreiten, daß sie zur Zeit besteht und einen urheberrechtlichen Schutz zum Inhalt hat."[114]). Die Eigentümlichkeit des durch § 2 II gewährten „Vorrichtungsbearbeiterurheberrechts" besteht darin, daß es dem Berechtigten nicht einen Schutz an einem in individuelle Form gebrachten Gedankeninhalt gewährt, sondern, daß es die zur Wiedergabe eines Geisteswerkes dienende Vorrichtung, einen körperlichen Gegenstand also, urheberrechtlich schützt[115]). In dieser Vorrichtung ist nicht, was den Vortragenden betrifft, ein ihm urheberrechtlich geschütztes geistiges Substrat vorhanden, welches, aus der körperlichen Form der Vorrichtung gelöst, ein eigenes urheberrechtliches Dasein führen könnte, denn der künstlerische Vortrag als solcher, als Geisteswerksausdrucksmittel, genießt keinen Urheberschutz. — Während also z. B. das Urheberrecht des Werkschöpfers verletzt wird, wenn das von ihm komponierte Musikstück von von einem anderen unbefugt öffentlich aufgeführt wird, wird das Bearbeiterurheberrecht des wiedergebenden Künstlers nicht verletzt, wenn die Schallplattenwiedergabe eines von ihm gespielten Musikstückes von einem anderen Künstler nachgespielt wird. — Ist der Liedvortrag eines Künstlers für die Schallplattenfirma A auf Schallplatten übertragen worden und singt der Künstler nachdem er sein Bearbeiterurheberrecht an diesen Schallplatten auf A übertragen hat[116]), dasselbe Lied für die Firma B, so wird dadurch das Urheberrecht der Firma A nicht verletzt, denn sie hat ein solches Recht an dem in der Platte festgehaltenen Lied nicht erworben. Wäre es anders, so würde durch die gesetzlich angeordnete Enstehung eines neuen Rechts — neues Bearbeiterurheberrecht an den neuen für Firma B besungenen Schallplatten — eine Verletzung des

---

112) Ufita 1932, 343.

113) Gemeint ist § 2 II.

114) Vgl. auch Roeber a. a. O. S. 50, der davon spricht, daß durch § 2 II ein urheberrechtlicher (!) Schutz für die reproduzierenden Künstler begründet worden sei.

115) Weil das Urheberrecht des § 2 II an einem Gegenstand haftet, so ist der Berechtigte gegen eine seine ideellen Intéressen beeinträchtigende Benutzung einer mechanischen Vorrichtung persönlichkeitsrechtlich nicht geschützt (vgl. auch u. S. 91.)

116) Siehe auch S. 30.

„alten" Bearbeiterurheberrechts herbeigeführt werden, was nicht Sinn des Gesetzes sein kann. Die „neuen" Schallplatten sind auch keine Vervielfältigungen der „alten", — als solche wären sie gemäß §§ 2 II 1, 3 und 12, 11 I unzulässig — denn die Schallplattenfirma A hat kein Urheberrecht an einem gegen Vervielfältigung geschütztes „Werk" erlangt. In ihre Vervielfältigungsbefugnis wird nur dann eingegriffen, wenn die Schallplatten als körperliche Gegenstände vervielfältigt werden, was z. B. bei einer ein Lied festhaltenden Schallplatte nur durch körperliche Nachbildung, — die Schallplatte wird z. B. durch ein technisches Verfahren kopiert — nicht durch „gesangliche Nachbildung" geschehen kann.

Aus der geschilderten Besonderheit dieses höchst systemwidrigen, aber immerhin gesetzlich sanktionierten Urheberrechts an dem Gegenstand Schallplatte, welches wir im Gegensatz zum „Werkurheberrecht" als „Schallplattenurheberrecht[117]) bezeichnen wollen, ergibt sich folgender Grundsatz:

> Alle Bestimmungen des L. U. G., welches grundsätzlich nur ein immaterielles Gebilde schützt, können in Schallplattenurheberrecht, dessen Schutzobjekt ein materielles Gebilde ist, nur sinngemäße Anwendung finden.

Wird z. B. eine Schallplatte, auf welche ein Tonkunstwerk übertragen ist, mittels des Grammophons zum Erklingen gebracht, so wird nicht die Schallplatte „aufgeführt", sondern das Tonkunstwerk. Zwar wird auch der das Tonkunstwerk reproduzierende künstlerische Vortrag zum Erklingen gebracht; dies ist aber, weil der Vortrag als solcher nicht geschützt ist, urheberrechtlich belanglos. Hinsichtlich des Schutzes des Künstlers gegen Wiedergabe der Schallplatte, auf die durch seinen Vortrag das Tonkunstwerk übertragen wurde, ist daher § 11 II, was gerade den Ausdruck „Aufführung" anbelangt, nur sinngemäß anwendbar.

Als umfassenden Ausdruck für die Wiedergabe von Schallplatten jeder Art, d. h. von Schallplatten, in welchen Schriftwerke[118]) oder Tonkunstwerke[119]) oder Vereinigung beider[120]) festgehalten sind, wird im Laufe der Untersuchung auch das Wort „Vorführung" gebraucht. Es wird daher, soweit es sich um das Recht des wiedergebenden Künstlers, Schall-

117) Der Vortragende des § 2 II wird im folgenden auch als „Schallplattenurheber", der Geisteswerkschöpfer auch als „Werkurheber" bezeichnet.
118) Im folgenden „Schriftwerkschallplatten" genannt.
119) Im folgenden „Tonkunstwerkschallplatten" genannt.
120) Im folgenden „Tonkunstwerkschallplatten mit Text" genannt.

platten wiederzugeben, handelt, von Schallplattenvorführungs- bezw. Schallplattenwiedergaberecht[121]) gesprochen werden.

War aus der Besonderheit des Schallplattenurheberrechts als Gegenstandsurheberrecht der oben erwähnte Grundsatz zu entwickeln, so verlangt die Feststellung, daß durch die vom Schallplattenurheber[122]) bewirkte Uebertragung des Geisteswerks auf die Schallplatte der Charakter des übertragenen Geisteswerkes nicht verändert wird, die Aufstellung folgenden Grundsatzes:

> Die Benutzung einer Schallplatte in einer im § 11 beschriebenen Weise greift nur dann in das Schallplattenurheberrecht ein, wenn sie, unterstellt der Werkurheber hätte an dem in der Platte festgehaltenen Werk alle ihm nach § 11 zustehenden Befugnisse, gleichzeitig das Urheberrecht des Werkurhebers verletzt.

Begründung: Es wird unten S. 43 dargestellt werden, daß ein Bühnenwerk nicht durch schallplattenmäßige Wiedergabe im Sinne des § 11 II aufgeführt wird; deshalb kann z. B. der Urheber eines Schauspiels die öffentliche Schallplattenwiedergabe desselben nicht auf Grund des § 11 II untersagen. Es kann nun nicht rechtens sein, daß der Werkurheber durch Erwerb des Schallplattenurheberrechts an der Bühnenwerkschallplatte die schallplattenmäßige Wiedergabe des Schauspiels mit der Begründung untersagen kann, daß ihm als Inhaber des Schallplattenurheberrechts in sinngemäßer Anwendung des § 11 II die Wiedergabe der Schallplatte vorbehalten sei. Es hieße der Systemlosigkeit des § 2 II die Krone aufsetzen, wenn der Urheber mit Hilfe des Schallplattenurheberrechts Befugnisse erwerben könnte, die ihm als Werkurheber nicht zustehen. Die sinngemäße Anwendung werkurheberrechtlicher Vorschriften im Schallplattenurheberrecht verlangt daher immer die Prüfung, ob diese Anwendung nicht zu einem Widerspruch mit Bestimmungen des Werkurheberrechts führt. — Der zweite Grundsatz, der Aufschluß darüber gibt, wann die Anwendung einer werkurheberrechtlichen Befugnisvorschrift im Schallplattenurheberrecht nicht sinngemäß ist, kann als Ergänzung des ersten Grundsatzes, der sich über die sinngemäße Anwendung einer solchen Vorschrift ausspricht, aufgefaßt werden.

Das Schallplattenurheberrecht entsteht, wenn der Vortrag mit oder gegen den Willen des Vortragenden auf die

---

121) Das Tonkunstwerkschallplattenvorführungsrecht wird auch Tonkunstwerkschallplatten aufführunsrecht bezeichnet werden.

122) Vgl. oben Anm. 117.

Schallplatte übertragen ist. Da der künstlerische Vortrag erst im Augenblick der Festhaltung zum Schutzobjekt wird[123]), vorher also, abgesehen von dem wiedergegebenen Werk, nichts urheberrechtlich Schutzfähiges vorhanden ist, so schützt §211 den wiedergebenden Künstler nicht gegen die mechanische Festhaltung seines Vortrags. Während also z. B. die ungenehmigte öffentliche Aufführung eines Tonkunstwerkes und deren Aufnahme auf eine Schallplatte zugleich das Aufführungs- und Vervielfältigungsrecht des Komponisten verletzt, kann sich der Künstler aus urheberrechtlichen Gründen der Schallplattenaufnahme seines Vortrags nicht widersetzen. Freiesleben[124]) bejaht ein Urheberrecht am künstlerischen Vortrag „auch solange die mechanische Festlegung nicht erfolgt ist, denn sonst käme man zu der unhaltbaren Folgerung, daß der Rechtsverletzer durch seine Tat erst das Urheberrecht zur Entstehung bringt". Es bedarf keiner besonderen Ausführung, daß wegen dieser „unhaltbaren" (?) Folgerung nicht etwa die bestimmt unhaltbare These, der künstlerische Vortrag sei urheberrechtlich geschützt, verfochten werden kann.

Eckert[125]) scheint — seine diesbezüglichen Bemerkungen sind nicht ganz klar — wegen des im Urheberrecht enthaltenen Persönlichkeitsrechts einen urheberrechtlichen Schutz des wiedergebenden Künstlers gegen Festhaltung seines Vortrags zu bejahen. Da letzterer kein Urheberrecht an seiner künstlerischen Darbietung genießt, so kann ihn auch nicht das im Urheberrecht enthaltene Persönlichkeitsrecht gegen schallplattenmäßige Fixierung seiner Leistung schützen.

Wirken bei einem auf eine Schallplatte übertragenem Vortrag eines Werkes der Literatur oder Tonkunst mehrere Künstler als Solisten mit, so erlangen diese an der Schallplatte gemäß § 6 Mitbearbeiterurheberrecht.[126]) Handelt es sich um chor- oder orchestermäßige Vorträge, „so wird in der Regel der Dirigent als Urheber anzusehen sein, da sich seine persönliche Auffassung in dem Vortrag ausprägt".[127]) Marwitz-Möhring[128]) wollen in Fällen letzterer Art Mitbearbeiterurheberrecht annehmen. Die Allfeld'sche Ansicht verdient den Vorzug, denn § 2 II verlangt einen persönlichen Vortrag. Die mitwirkenden Choristen oder Orchestermitglieder

123) Vgl. Allfeld § 2; 8.
124) G. u. U. 1916, 115.
125) S. 305 ff.
126) Vgl. Marwitz-Möhring § 2; 11.
127) Allfeld § 2; 6.
128) a. a. O.

bieten aber, wie Cahn-Speyer[129]) zutreffend ausführt, „keine eigentümliche persönliche Leistung, denn ... für die künstlerischen Intentionen, die zur Ausführung kommen sollen, ist die Persönlichkeit des Dirigenten maßgebend."

In der Praxis behält der wiedergebende Künstler das Schallplattenurheberrecht regelmäßig nicht, sondern überträgt es (§ 8) — vgl. die Begründung zur Novelle[130]) — auf den Schallplattenhersteller. Die Uebertragung des Rechtes geschieht entweder ausdrücklich oder in der Regel stillschweigend mit Ausführung des zwischen Künstler und Schallplattenfirma geschlossenen Schallplattenaufnahmevertrags.[131]) Elster[132]) meint, daß es einer Uebertragung nicht bedürfe, weil das Recht in der Rechtssphäre der Schallplattenfirma originär entstehe. Dagegen Allfeld[133]) dem wir beipflichten.[134]) — Da es Zweck des Schallplattenaufnahmevertrags ist, dem Schallplattenfabrikanten die Verwertung der Schallplatten zu ermöglichen, woran er gehindert wäre, wenn der wiedergebende Künstler sein Bearbeiterurheberrecht behielte, so wird die Vertragsauslegung in der Regel dahingehen müssen, daß das Recht als übertragen angesehen wird.[135])

Nachdem im Vorhergegangenen das Hauptsächlichste über Natur, Entstehung[136]) und Verbleib des Schallplattenurheberrechts dargestellt wurde, — der Untergang desselben erfolgt entsprechend dem des Werkurheberrechts[137]) — ist nunmehr über die schallplattenurheberrechtlichen Einzelbefugnisse zu sprechen. Vorher aber soll noch versucht werden, eine ur-

---

129) Bl. f. F. R. 1927, 88.
130) Siehe o. Anm. 75.
131) vgl. Allfeld § 2; 6, Freiesleben, Recht und Tonkunst S. 100.
132) G. u. U. 1916, 20 u. Lehrbuch S. 146.
133) a. a. O.
134) Die originäre Entstehung des Rechts in der Person des Künstlers bejahen ferner von Grolmann Ufita 1932, 126, Hoffmann G. u. U, 1932, 44, — In Ufita 1932, 119 spricht Elster übrigens „von dem in der Person (des Künstlers) entstehenden Rechte".
135) Darüber, daß die Uebertragung nicht erfolgen muß, vgl. Elster Ufita 1932, 119 u. Roeber Arch. f. F. R. 1932, 50.
136) Die Entstehung des Schallplattenurheberrechts für einen Ausländer hängt davon ab, daß die Vorrichtung im Inland vervielfältigt wird (vgl. § 55I 2 u. Allfeld § 55; 8). Besingt ein deutscher Sänger im Ausland eine Platte, so ist diese gemäß § 54 in Deutschland geschützt (vgl. Allfeld § 54; 1).
137) Das Werkurheberrecht erlischt durch erblosen Tod des Urhebers, durch Verzicht und durch Zeitablauf.

heberrechtliche Definition der Schallplatte zu geben, wozu ein kurzes Eingehen auf das „Schallplattenherstellungsurheberrecht des § 12 II Ziff. 5 notwendig ist.

Nicht nur der wiedergebende Künstler erlangt an der Schallplatte ein Bearbeiterurheberrecht, sondern gemäß §§ 12 II Ziff. 5, 2 I 2 auch derjenige, der die Uebertragung des künstlerischen Vortrags auf die Vorrichtung bewirkt, also der Schallplattenfabrikant, in dessen Betrieb die Schallplattenaufnahme bewerkstelligt wird, [138]). Ob der Gesetzgeber bei der Schaffung der §§ 12 II Ziff. 5, 2 II 1 an die Möglichkeit eines Doppelbearbeiterurheberrechts an der Schallplatte gedacht hat, das sich regelmäßig in der Hand des Schallplattenfabrikanten vereinigt, erscheint fraglich. Nach der Begründung[139]) nämlich sollte § 12 II Ziff. 5 nur klarstellen, daß auch die mechanischen Vervielfältigungsbefugnisse im Gegensatz zu § 22 des Gesetzes von 1901 zu den urheberrechtlichen Befugnissen gehören sollten, während die Fabrikanten das gegen Nachahmung der Vervielfältigungen schützende Urheberrecht durch Erwerb des Rechtes aus § 2 II erlangen sollten. Folgt man den Worten der Begründung, so könnte nur die Industrie, welche Vorrichtungen auf die im § 2 II beschriebene Weise herstellt[140]) den Rechtsschutz an ihren Erzeugnissen erlangen, während der Erwerb eines solchen Schutzes an mechanisch-musikalischen Vorrichtungen, auf die Tonkunstwerke weder mittels „künstlerischen Vortrags" noch „künstlerischen Stanzen usw." übertragen werden, nicht möglich wäre. Dies ist aber nicht der Sinn der Novelle, welche der durch die Aufhebung des alten § 22 benachteiligten gesamten Industrie mechanischer Musikwerke[141]) einen Ersatz durch die Einführung des § 2 II verschaffen wollte. Da diese Vorschrift

---

138) Vgl. Goldbaum § 22c II, der im Anschluß an Eisenmann S. 49 sagt: „Die mechanisch-musikalischen Instrumente sind mit dem doppelten Recht des Tonsetzers und des vortragenden Künstlers und — wie man ergänzen muß — desjenigen, der die Uebertragung bewirkt, behaftet (§§ 2 II, 12 II Ziff. 5)." Vgl. auch von Grolmann, Ufita 1932, 127, der ausführt, daß ausübender Künstler und Schallplattenfabrikant auf Grund eines besonderen und verschiedenen tatsächlichen Vorgangs selbständige urheberrechtliche Befugnisse an den Schallplatten erwerben.

139) Vhdlgn. d. R. T. 275, 1789.

140) Die Vorrichtungen des § 2 II sind nicht mit denjenigen des § 12 II Ziff. 5 identisch (vgl. Marwitz-Möhring § 12; 4d u. o. Anm. 89).

141) Darunter ist die Industrie zu verstehen, welche (vgl. die frühere Fassung des § 22) die Uebertragung eines erschienenen Werkes der Tonkunst auf Scheiben, Platten, Walzen, Bänder und ähnliche

aber nicht ausreicht, um allen Sparten der Musikwerkindustrie die Möglichkeit eines Erzeugnisschutzes zu gewähren, — in Spieldosen, Drehorgeln usw. ist weder ein künstlerischer Vortrag festgehalten, noch werden sie mittels „künstlerischem" Stanzen usw. hergestellt[142] — so hat man mit § 12 II Ziff. 5, der ja dem Musikwerkefabrikanten Bearbeiterurheberrecht an seinen Erzeugnissen gewährt, vielleicht ungewollt das erreicht, was man erreichen wollte, nämlich den Schutz der gesamten Musikwerkeindustrie. Dann aber muß auch die Möglichkeit eines aus Schallplatten vortrags- und Schallplatten herstellungsurheberrecht zusammengesetzten Doppelbearbeiterurheberrechts in Kauf genommen werden.[143])

Nachdem wir nun die beiden Bearbeiterurheberrechte, die an einer Vorrichtung des § 2 II 1 bestehen, kennengelernt haben, können wir die Schallplatte urheberrechtlich folgendermaßen bestimmen:

> Eine Schallplatte ist die durch persönlichen Vortrag (§ 2 II 1) und mechanische Tätigkeit (§ 12 II Ziff. 5) bewirkte Uebertragung eines Werkes der Literatur oder Tonkunst auf eine, die klangliche Wiedergabe des übertragenen Werkes ermöglichende, mechanische Vorrichtung, die gleichzeitig eine Vervielfältigung und eine mit dem Urheberrecht des persönlich Vortragenden (§ 2 II 1, 3 u. I 2) und des Vorrichtungsherstellers (§§ 12 II Ziff. 5 u. 2 I 2) ausgestattete Bearbeitung des übertragenen Werkes ist.

Werden mehrere Schallplatten, wie dies üblich ist, nach der „Urplatte" hergestellt, so sind diese:

a) vom Standpunkt des Werkurhebers aus: Vervielfältigungen und Bearbeitungen des übertragenen Werkes;

Bestandteile von Instrumenten, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen, bewirkt. — Daß der gesamten Musikwerkindustrie durch die Einführung des § 2 II ein Rechtsschutz verschafft werden sollte, ergibt sich aus der Begründung, in welcher es a. a. O. heißt: „... wenn jetzt das Rechtsverhältnis zwischen Urhebern und der Industrie neu geregelt wird." Von einzelnen Industriegruppen ist also keine Rede.

142) Die Drehorgel- usw. Industrie ist zweifellos eine Sparte der Musikwerkeindustrie.

143) Im Verlaufe unserer Arbeit, die ja hauptsächlich dem Schallplattenurheberrecht des wiedergebenden Künstlers gilt, wird nur dieser als Schallplattenurheber bezeichnet; der Schallplattenfabrikant, der allerdings auch Schallplattenurheber ist, wird im folgenden „Schallplattenhersteller" genannt. Sein Recht wird als „Schallplattenherstellerrecht" bezeichnet.

b) vom Standpunkt der Bearbeiter (Künstler und Schallplattenhersteller) aus: Vervielfältigungen der (Geisteswerk)-Bearbeitung „Urplatte".

Jede Schallplatte hat also Vervielfältigungs- und Bearbeitungscharakter[144]).

Hoffmann[145]) definiert die Tonkunstwerkschallplatte als „mechanische Vervielfältigung einer auf eine Vorrichtung für ein mechanisches Musikinstrument bewirkten Uebertragung".

Wir glauben, daß die hier gegebene Begriffsbestimmung der Schallplatte eher als diejenige von Hoffmann die urheberrechtliche Vielgestaltigkeit der Schallplatte erkennen läßt, zumal Hoffmann nur die Tonkunstwerkschallplatte definiert und nur das „Besingen und Bespielen" der Platten, nicht aber die Schallplattenherstellung als urheberrechtlich erhebliche Tonkunstwerkübertragungstätigkeit ansieht.

2) Die schallplattenurheberrechtlichen Befugnisse.

Bei der in diesem Abschnitt anzustellenden Betrachtung der Befugnisse des Schallplattenurhebers handelt es sich nicht um eine schallplattenurheberrechtliche Kommentierung des § 11. — das würde über den Rahmen unserer Arbeit hinausgehen — sondern um eine im Hinblick auf die hauptsächlichsten Schallplattenverwertungsformen — diese sind insbesondere die gewöhnliche öffentliche und die rundfunkmäßig öffentliche Schallplattenwiedergabe — erfolgende Erörterung der genannten Befugnisse.[146])

Die praktisch wesentliche Seite der urheberrechtlichen Befugnisse liegt in ihrer negativen Funktion[147]), d. h. der Urheber hat das Recht, Dritten die Benutzung seines Geisteswerkes zu untersagen, sofern diese in die ihm in den den §§ 11, 12 Abs. 1 vorbehaltenen Rechte eingreift. Für das

144) Als Vervielfältigung des übertragenen Werkes unterliegt sie dem Werkurheberrecht des Geisteswerkschöpfers,
als Vervielfältigung der „Uebertragung" (Urplatte) unterliegt sie den Bearbeiterurheberrechten der Bearbeiter,
als Bearbeitung des übertragenen Werkes erstrecken sich auf sie gemäß § 12 I die Befugnisse des Geisteswerkschöpfers,
als Bearbeitung des übertragenen Werkes unterliegt sie den Bearbeiterurheberrechten der Bearbeiter.

145) J. W. 1932, 869.

146) Was in diesem Abschnitt über die Befugnisse des Schallplattenurhebers gesagt wird, gilt entsprechend für diejenigen des Schallplattenherstellers.

147) Vgl von Grolmann, Diss. S. 16

Schallplattenurheberrecht bedeutet dies, daß der Schallplattenurheber Dritten (dazu gehört auch der Werkurheber) die Benutzung „seiner" Schallplatten verbieten kann, wenn diese in die ihm gemäß §§ 2 Abs. 2 S. 1 u. 3 u. Abs. 1 S. 2[148]) — zum Teil allerdings nur grundsätzlich[149]) vorbehaltenen Rechte eingreift.

Die einzelnen Befugnisse:

a) Vervielfältigung.

Der Werkurheber hat gemäß § 11 I das Vervielfältigungsrecht. Vervielfältigungen sind auch Schallplatten, auf die das Werk übertragen ist.

Entsprechend dem werkurheberrechtlichen Vervielfältigungsrecht ist der Schallplattenurheber befugt, seine Schallplatten zu vervielfältigen, d. h. er hat das Recht anderen Personen die Herstellung solcher körperlicher Gegenstände zu untersagen, welche die akustische Wirkung der Schallplatten in einer beliebig oft wiederholbaren Weise hervorrufen. Mit anderen Worten: Der Schallplattenurheber kann die Nachahmung seiner Schallplatten — sei es, daß diese durch schallplattenmäßige oder andere technische Kopierung bewirkt wird[150]) — verbieten, soweit nicht die Nachahmung der Schallplatten dadurch bewirkt wird, daß auf sie ein neuer künstlerischer Vortrag übertragen wird.[151])

Nach der Elster'schen Vervielfältigungstheorie[152]) stellt sich die Rundfunksendung eines urheberrechtlich geschützten Werkes als eine dem Urheber vorbehaltene Vervielfältigung dar. Danach wäre also die rundfunkmäßige Schallplattenwiedergabe dem vervielfältigungsberechtigten Schallplattenurheber vorbehalten. Elsters Ansicht wird überwiegend abgelehnt.[153]) Das Reichsgericht läßt es in den Rundfunkurteilen[154]) dahingestellt, ob durch die rundfunkmäßige Ueber-

148) Wegen einer Bearbeitung des Gegenstandes Schallplatte, auf die sich gemäß §§ 2 II 1, 3 u. I 2, 12 I das Urheberrecht des Schallplattenurhebers erstrecken würde, vgl. o. Anm. 101.

149) Vgl. u. S. 44.

150) Die Schallplattenmusik wird z. B. auf einen Tonfilmstreifen übertragen.

151) Vgl. o. zu Anm. 116.

152) Diese wird von Elster in verschiedenen Abhandlungen vertreten; vgl. z. B. Arch. f. F. R. 1928, 213 u. Lehrbuch S. 169. Vgl. auch Crisolli G. u. U. 1926, 200.

153) Vgl. statt vieler Osterrieth, G. u. U. 1925, 265, ferner die Urteile des LG. Leipzig v. 16. 12. 31 (Arch. f. F. R. 1932, 163 ff.) u. des KG. v. 19. 10. 31 (a. a. O. S. 178 ff.)

154) Vgl. G. u. U. 1926, 344 u. RG. 113, 416.

bagung eines Geisteswerks dieses vervielfältigt wird oder nicht, im Lautsprecherurteil[155]) billigt es den Standpunkt des Kammergerichts[156]), nach welchem die Rundfnkübertragung eines Werkes nicht als Vervielfältigung anzusehen ist.
Wir können der Elster'schen Theorie ebenfalls nicht beipflichten, denn eine Vervielfältigung erfordert, wie ganz überwiegend angenommen wird[157]), die Herstellung eines körperlichen Gegenstandes, der bei der rundfunkmäßigen Wiedergabe eines Geisteswerkes nicht erzeugt wird.
Nach dem Gesagten greift die rundfunkmäßige (und auch sonstige) Schallplattenwiedergabe nicht in das Vervielfältigungsrecht des Schallplattenurhebers ein.

b) Gewerbsmäßige Verbreitung.

Der Schallplattenurheber hat nach § 11 I das Recht, seine Schallplatten gewerbsmäßig zu verbreiten, d. h. sie anderen Personen gewerbsmäßig zugänglich zu machen.

Bis zu den beiden Rundfunkurteilen des RG.[158]), die sich mit der Rundfunksendung von Schriftwerken befassen, bezeichnete die herrschende Lehre und Rechtsprechung als Verbreitung nur die Handlung, durch die ein Werkexemplar (= Vervielfältigung des Geisteswerks) anderen als den bei der Herstellung beteiligten Personen zugänglich gemacht wird.[159]). Nachdem das RG. in den genannten Urteilen den Begriff der Verbreitung erweitert ausgelegt hat — im Lautsprecherurteil[160]) wird nun auch die Rundfunksendung von Tonkunstwerken als (Aufführung und) Verbreitung bezeichnet — ist heute nach der im Schrifttum und Rechtsprechung stark vertretenen sog. Verbreitungstheorie[161]) unter Verbreitung nicht nur die Zugänglichmachung des Geisteswerkes in seiner körperlichen Erscheinungsform, son-

155) G. u. U. 1932, 888 ff.
156) Vgl. Anm. 153.
157) Es kann hier davon abgesehen werden, die gegen die Vervielfältigungstheorie im einzelnen geäußerten Bedenken nochmals vorzutragen, zumal diese Theorie anders als die unten zu erörternde Verbreitungstheorie im Rundfunkrecht eine besondere Bedeutung nicht erlangt hat.
158) RG. 113, 413 ff. u. 123, 312 ff.
159) Vgl. Marwitz-Möhring § 11; 11.
160) vgl. Anm. 155.
161) 1) Anhänger der Verbreitungstheorie:
Allfeld § 11; 4, Baum G. u. U. 1932, 259, Fuchs G. u. U. 1926, 75, Goldbaum JW. 1925, 931, Arch. f. F. R. 1928, 210 u. Komm. zum L. U. G. § 11 V, Hillig G. u. U. 1925, 214, Neugebauer S. 830, Reiners S. 112, Simson G. u. U. 1925, 98, Smoschewer J. Rdsch. 1925, 460 u. 1926, 12, Steinberg S. 37.

dern auch die sonstige Uebermittlung der Kenntnis des Werkes an andere verstehen. Der Urheber hat also nach der Verbreitungstheorie „die Befugnis der gewerbsmäßigen Wiedergabe seines Werkes".[162]) Dementsprechend könnte der Schallplattenurheber die rundfunkfunkmäßige Schallplattenwiedergabe, die ja ohne Zweifel eine gewerbsmäßige ist[163]), verbieten. Er könnte es, wenn die Verbreitungstheorie richtig wäre. Ihr kann indessen, wie nunmehr zu zeigen sein wird, nicht zugestimmt werden.

Die den „erweiterten Verbreitungsbegriff" in Lehre und Rechtsprechung einführenden Entscheidungen des Reichsgerichts waren Gegenstand mannigfacher Abhandlungen des urheberrechtlichen Schrifttums, auf die hier, da sie als bekannt vorausgesetzt werden können, nicht näher eingegangen wird. Im folgenden sollen nur die wichtigsten, gegen die Verbreitungstheorie erhobenen Bedenken erörtert werden.

Osterrieth[164]) und Hoffmann[165]) erblicken in der Bestimmung der Verbreitungsbefugnis als Befugnis der Werkkenntnisübermittlung die Einführung einer dem kasuistisch angelegten deutschen Urhebergesetz fremden, zu einem droit d'auteur im französischen Sinne führenden Generalklausel, da ja nunmehr jedwede Vermittlung des Werkes eine Verbreitung sei.[166]) Nach französischem Recht[167]) hat der Urheber das ausschließliche Recht, sein Werk zu verkaufen, verkaufen zu lassen und zu verteilen und das Eigentumsrecht ganz oder teilweise abzutreten. Der weite Begriff „verteilen", die Bestimmung des Urheberrechts als „eigentumsähnliches Vollrecht"[168]) gewähren dem Urheber jenes allgemeine Urheberrecht, welches man lehrhaft als droit d'auteur dem deutschen System der urheberrechtlichen Einzelbefugnisse gegenüberstellt. — Ein solches Recht aber wird

---

2) Gegner der Verbreitungstheorie:
Giesecke S. 52, 58, Eister G. u. U. 1925, 84, Hoffmann L. Z. 1924, 455, G. u. U. 1925, 70 u. 121, JW. 1925, 931, G. u. U. 1926, 267, Knöpfke S. 31, Leutner S. 235, Lion Bl. f. F. R. 1927, 3, Mann S. 27, Marwitz-Möhring § 11; 12, Opet in Gruchot 68, 481, Osterrieth G. u. U. 1925, 123, Schaefer G. u. U. 1925, 123,

162) Vgl. von Grolmann, Diss. S. 100.
163) Vgl. RG. 113, 420.
164) G. u. U. 1925, 267.
165) Arch. f. F. R. 1928, 230, G. u. U. 1932, 46.
166) Vgl. Osterrieth a. a. O.
167) Vgl. Gesetz v. 19. Juli 1793 betr. das Eigentumsrecht der Urheber von Schriften aller Art, der Musikkomponisten, Maler und Zeichner (dieses Gesetz ist abgedruckt bei Röthlisberger S. 103).
168) Vgl. von Grolmann, Diss. S. 21.

dem Urheber durch die erweiterte Auslegung der Verbreitungsbefugnis nicht gewährt, da ihm gemäß § 11 I nur die gewerbsmäßige[169]) Verbreitung, also nur die gewerbsmäßige Werkwiedergabe vorbehalten ist, wohingegen, wie von Golmann[170]) zutreffend ausführt, ein allgemeines Urheberrecht hinsichtlich der Verbreitungsbefugnis an das Erfordernis der Gewerbsmäßigkeit nicht gebunden ist.[171])

Wenn nach dem Gesagten der „Einwand des allgemeinen Urheberrechts" nicht gegen die Verbreitungstheorie vorgebracht werden kann, so muß diese doch deshalb abgelehnt werden, weil die von ihr dem Urheber zugebilligte Befugnis der gewerbsmäßigen Werkkenntnisübermittlung zu Widersprüchen mit dem Gesetz führt. Dies sei an folgenden Beispielen klargelegt:

a) Aus § 11 I 2 folgt, daß die öffentliche Mitteilung des wesentlichen Inhalts eines Werkes erlaubt ist, wenn dieses bereits öffentlich mitgeteilt ist, erlaubt auch dann, wenn die Mitteilung gewerbsmäßig von statten geht.

b) Aus § 11 III ergibt sich die Vortragsfreiheit für erschienene Schriftwerke und Vorträge, gleichgültig ob der Vortrag gewerbsmäßig oder nicht gewerbsmäßig erfolgt.

c) Nach § 27 I Ziff. 1 ist eine entgeltliche oder zu gewerblichen Zwecken[172]) veranstaltete Aufführung eines erschienenen Tonkunstwerkes zulässig, wenn sie bei einem Volksfest[173]) stattfindet. Eine solche Tonkunstwerkaufführung erfolgt gleichzeitig auch gewerbsmäßig, denn sie wird sowohl in Ausübung einer gewerbebetrieblichen (Allfeld!)[174]) als in einer über den Rahmen des Häuslichen (Marwitz-Möhring!)[175]) hinausgehenden Tätigkeit veranstaltet.

169) Gewerbsmäßig ist die Verbreitung, wenn sie als Ausfluß einer auf fortgesetzten Erwerb gerichteten Tätigkeit erscheint, wenn sie in Ausübung eines Gewerbebetriebes geschieht. (vgl. Allfeld § 11; 6). Weiter fassen den Begriff der Gewerbsmäßigkeit Marwitz-Möhring § 11; 19. Nach ihnen ist jede über das Gebiet des Häuslichen hinausgehende Verbreitung eines Werkes eine gewerbsmäßige.

170) Diss. S. 101.

171) Dies verkennen außer Osterrieth und Hoffmann auch noch andere Gegner der Verbreitungstheorie.
Wenn auch das RG. kein allgemeines Urheberrecht im französischen Sinn in die Rechtsprechung eingeführt hat, so muß doch zugegeben werden, daß es durch seine Auslegung der Verbreitungsbefugnis die Grenze zu einem solchen Urheberrecht hart gestreift hat (vgl. auch de Boor, Droit d'auteur 1928, 39).

172) Vgl. Allfeld § 27; 7.

173) Z. B. Münchener Oktobertest (vgl. JW. 1932, 890).

174) S. o. Anm. 169.

175) S. o. Anm. 169.

Zu a—c).

Als gewerbsmäßige Mitteilung (a), gewerbsmäßiger Vortrag (b), gewerbsmäßige Aufführung (c) sind die genannten Werkbenutzungen zulässig, als gewerbsmäßige Verbreitungen im Sinne des erweiterten Verbreitungsbegriffs – durch Mitteilung, Vortrag und Aufführung werden Urheberwerke anderen zugänglich gemacht, also verbreitet — können sie vom Urheber untersagt werden[176]). Dieses Ergebnis zeigt, daß die von der Verbreitungstheorie gebilligte Ausweitung der Einzelbefugnis „Verbreitung" dem Gesetz zuwiderläuft. Der Grund liegt darin, daß anstelle der Einzelbefugnis eine „oberbegriffliche" Befugnis gesetzt wird, die andere Befugnisse in sich aufnimmt, während sich nach dem Gesetz die Einzelbefugnisse öffentliche Mitteilung, Aufführung und Vortrag einerseits und Verbreitung andererseits gegenseitig ausschließen. Mit anderen Worten: Zwischen den Befugnissen Mitteilung, Aufführung und Vortrag einerseits und Verbreitung andererseits besteht nach dem Gesetz ein Gegensatzverhältnis.[177]) Da die ersteren Werkbenutzungen unkörperlicher Natur sind, so kann unter Verbreitung eben wegen des Gegensatzverhältnisses nur die körperliche Zugänglichmachung des Werkes, die durch Uebermittlung von Werkexemplaren bewirkt wird, verstanden werden.

---

176) Auch die nicht öffentliche gewerbsmäßige Mitteilung des wesentlichen Werkinhalts, die private gewerbsmäßige Aufführung von Bühnen- und Tonkunstwerken, der private gewerbsmäßige Vortrag von Schriftwerken sind im Sinne des erweiterten Verbreitungsbegriffs gewerbsmäßige Werkkenntnisübermittlungen, die allerdings auch bei Anerkennung dieses Begriffs nicht dem Urheber vorbehalten sind. Dies deshalb, weil sich auf private Werkwiedergaben das Urheberrecht nicht erstreckt, während die im Text zu a—c) genannten Wiedergaben als öffentlich erfolgend ihrem Charakter nach in den Kreis der urheberrechtlichen Befugnisse fallen und nur ausnahmsweise von diesen ausgenommen sind.

177) Dieses Verhältnis verkennen die Rundfunkentscheidungen und das Lautsprecherurteil des RG., ferner die Entsch. des OLG, Dresden (M. u. W, 21, 128), des KG, (Arch. f. F. R. 1932, 163 ff) und des LG. Leipzig (Arch. f. F. R. 1932, 178 ff).
Gegen die Möglichkeit, daß eine Werkbenutzung zugleich den Tatbestand der Verbreitung und der Aufführung usw. erfüllt, wendet sich insbesondere Hoffmann (vgl. z. B, Arch, f. R. 1932, 146 und G. u. U, 1932, 565); auch Baum G, u. U. 1932, 259ff., verneint, obwohl er Anhänger der Verbreitungstheorie ist, die Möglichkeit des Zusammentreffens von Verbreitung und Aufführung.

Nach dem Gesagten ist die Verbreitungstheorie als gesetzwidrig abzulehnen.

Diese Ablehnung mag im Hinblick auf die berechtigten Interessen der Urheber, die ihre Werke aus mannigfachen Gründen gegen Rundfunkwiedergabe geschützt sehen wollen, kleinlich erscheinen, läßt sich aber, will man der Einführung verschwommener Begriffe in das Urheberrecht vorbeugen, nicht vermeiden. Es geht nicht an, daß man, wie das Kammergericht[178]), die rechtstheoretischen Bedenken, die sich aus dem erweiterten Verbreitungsbegriff für die Urheberrechtssystematik ergeben, ausdrücklich zugibt, dann aber aus rechtspolitischen Gründen theoretische Unstimmigkeiten in Kauf nimmt. Mit Recht sagt hierzu Hoffmann[179]): „Es handelt sich nicht um theoretische Unstimmigkeiten, sondern um Verstöße gegen die Struktur des Gesetzes, also um eine Sünde gegen den (heiligen) Geist des Gesetzes."

Elster und von Grolmann verneinen, daß zwischen den urheberrechtlichen Befugnissen ein Gegensatzverhältnis besteht.

Elster meint[180]), daß Aufführung und Vortrag einerseits und Verbreitung (i. S. d. RG.) andererseits nicht in einem gegensätzlichen Verhältnis stehen, weil die Verbreitungsbefugnis nur akzessorischen Charakter habe und zu jeder der vier Hauptgruppen urheberrechtlicher Befugnisse, nämlich zu „Vervielfältigung, Vortrag, Aufführung, Bearbeitung", denen der Begriff „Wiedergabe" gemeinsam sei, hinzutrete.[181])

Wenn dies richtig wäre, wenn also der Verbreitungsbefugnis die urheberrechtliche Selbständigkeit ermangelte, dann würde allerdings der Hauptgrund, der uns zur Ablehnung der Verbreitungstheorie veranlaßte, entfallen. (Wir beanstandeten die Verkennung des Gegensatzverhältnisses, aus dessen Bestehen die Folgerung zu ziehen ist, daß unter Verbreitung nur die körperliche Werkzugänglichmachung zu verstehen ist.)

Den feinsinnigen, von Hoffmann[182]) bekämpften Ausführungen Elsters kann nicht gefolgt werden. Einmal wird seine Theorie, die Rundfunksendung eines Urheberwerkes sei ein dem Urheber vorbehaltener „neuer Akt der Wiedergabe" überwiegend abgelehnt[183]), zum anderen aber — und das ist hier entscheidend — trifft es nicht zu, daß der Verbreitungsbefugnis eine unselbständige Bedeutung zukommt. Die not-

178) a. a. O. S. 172.
179) Arch. f. F. R. 1932, 146.
180) Ufita 1932, 105 ff.
181) Elster a. a. O. S. 110, 111 u. 114.
182) G. u. U. 1932, 561 ff.
183) Vgl. u. S. 48.

wendige Folge einer „Akzessorietätseigenschaft" der Verbreitungsbefugnis — sie soll ja zu jeder Hauptbefugnis hinzutreten! — wäre nämlich die, daß mit der Einräumung einer Hauptbefugnis zugleich die Befugnis zur Verbreitung des Werkes in Werkexemplarform erteilt wäre, was, wie gleich zu zeigen sein wird, nicht richtig ist. Diese Folgerung wäre nur dann nicht gegeben, wenn man unter Verbreitung i. S. der Verbreitungstheorie nur die unkörperliche Werkkenntnisübermittlung zu verstehen hätte. Nach dieser Theorie aber (vgl. RG. in G. u. U. 1926, 347) umfaßt die Verbreitung sowohl die körperliche wie die unkörperliche Werkzugänglichmachung.[184]) Enthält nun die Einräumung einer der Hauptbefugnisse zugleich die Gestattung der Verbreitung des Werkes in Werkexemplaren? — Es bedarf keines Beweises, daß der Tonkunstwerkaufführungs-, der Schriftwerkvortragsberechtigte das Tonkunst- bezw. das Schriftwerk nicht in Werkexemplarform gewerbsmäßig verbreiten und daß der Bearbeiter eines Bühnenwerks, dem die Aufführung der Bearbeitung vom Urheber gestattet wurde, nicht Vervielfältigungsstücke des bearbeiteten Bühnenwerks gewerbsmäßig verbreiten darf. Auch der Vervielfältigungsberechtigte ist nicht zur gewerbsmäßigen Verbreitung der rechtmäßigen Vervielfältigungen befugt. Für letzteren Fall ist allerdings Elster anderer Anschauung. „Immer aber ist" — so sagt er nämlich — „für die unerlaubte Verbreitung die unerlaubte Vervielfältigung Voraussetzung, denn der Vertrieb der erlaubten Vervielfältigung ist gestattet."[185]) Dies wäre nur dann richtig, wenn das L. U. G. etwa die Bestimmung enthielte: „Die Befugnis der gewerbsmäßigen Verbreitung erstreckt sich nicht auf rechtmäßige Vervielfältigungen." Da dies nicht der Fall ist, so bezieht sich „die ausschließliche Verbreitungsbefugnis in gleicher Weise auf Exemplare, welche durch rechtsmäßige oder rechtswidrige Vervielfältigung entstanden sind".[186]) — Es besteht mithin zwischen der

184) Dies übersieht Elster, wenn er a. a. O. S. 111 sagt, daß „Verbreitung" zu jeder der vier Hauptgruppen ... hinzutrete, „wenn man nicht den Denkfehler begeht, Verbreitung des Werkes mit Verbreitung des Exemplars zu verwechseln". Diesen „Denkfehler" muß man aber begehen, da ja auch nach der Verbreitungstheorie der Vertrieb von Werkexemplaren nicht eine urheberrechtliche Belanglosigkeit darstellt, — Elster spricht übrigens S. 110 von den Befugnisgruppen „Verbreitung, Nachdruck ..." — sondern eine dem Urheber vorbehaltene Werknutzung.

185) Elster, Lehrbuch S. 131.

186) Vgl. Allfeld § 11; 7c. Ebenso de Boor S. 144, von Grolmann Diss. S. 45. Marwitz-Möhring § 11; 18. And. Ans. Elster auch in G. u. U. 1926, 372; JW. 1926, 1666; Arch. f. F. R. 1928. 227; gegen ihn von Grolmann Diss. S. 45 Anm. 32.

Vervielfältigungs- und der Verbreitungsbefugnis ebensogut ein Gegensatzverhältnis wie zwischen den anderen Befugnissen und der Verbreitungsbefugnis!

Von Grolmann[187]) vertritt den Standpunkt, daß die einzelnen urheberrechtlichen Befugnisse Ausschnitte aus dem Oberbegriff Verbreitung seien und Sondervorschriften darstellten, über deren Rahmen hinaus auch nicht auf dem Wege über den Oberbegriff der gewerbsmäßigen Verbreitung ein urheberrechtlicher Schutz gewährt werden könne.

Wenn dem so wäre, dann würde in den oben zu a—c) genannten Beispielen die Werkbenutzung nicht gemäß § 111 untersagt werden können, und die Verbreitungstheorie verstieße dann nicht gegen das Gesetz. Von Grolmanns Anschauung ist indessen unzutreffend. Der Fehler seiner an sich folgerichtigen Deduktion liegt darin, daß er der Verbreitungsbefugnis eine überragende Stellung zuspricht, die ihr im gesetzlichen System der gleichwertigen urheberrechtlichen Einzelbefugnisse ebensowenig zukommt, wie die nur akzessorische Bedeutung, die ihr Elster beimißt.[188]) Das Gesetz läßt eine Sonderstellung der Verbreitungsbefugnis weder nach einer positiven (von Grolmann!) noch nach einer negativen (Elster!) Richtung hin erkennen.

Weder die Ausführungen Elsters noch diejenigen von Grolmanns können uns nach dem Gesagten zu einer Anerkennung der Verbreitungstheorie veranlassen. Es bleibt somit dabei, daß kraft der Verbreitungsbefugnis dem Urheber nur die Verbreitung seines Werkes in Werkexemplarform, nicht aber die rundfunkmäßige Sendung desselben vorbehalten ist. Entsprechendes gilt für das Schallplattenurheberrecht; d. h. der wiedergebende Künstler kann auf Grund seiner Verbreitungsbefugnis die rundfunkmäßige Schallplattenwiedergabe nicht untersagen.

c) Erste öffentliche Mitteilung.

§ 11 I 2 gewährt dem Urheber eines Geisteswerkes die Befugnis der öffentlichen Mitteilung seines Werkes, solange nicht der wesentliche Inhalt desselben öffentlich mitgeteilt ist. Da die Mitteilung an keine Form gebunden ist, so kann der Ur-

187) Ufita 1932, 134 ff. u. Diss. S. 103.

188) Von Grolmann, Ufita 1932, 129 sagt selbst, daß erhebliche Bedenken gegen die Rundfunkurteile des RG. bestehen; es sei aber das Verdienst des RG., daß es dem bisherigen System zuliebe nicht zu einer dem richtigen (?) Recht widersprechenden Entscheidung gekommen sei.

heber untersagen, daß sein Werk in irgend einer Weise (schriftlich, mündlich, durch Rundfunk usw.) der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht wird.[189])

In entsprechender Anwendung der werkurheberrechtlichen ersten-öffentlichen-Mitteilungsbefugnis auf die Befugnisse des Schallplattenurhebers ist diesem die „Veröffentlichung" seiner Schallplatten, die z. B. durch rundfunkmäßige oder sonstige öffentliche Schallplattenvorführung bewirkt werden kann, vorbehalten. Dies allerdings unter der Voraussetzung, daß die Schallplatte im wesentlichen noch nicht mit dem Einverständnis des Schallplattenurhebers (§ 35) öffentlich vorgeführt worden ist. Wegen dieser Voraussetzung ist die Befugnis des § 11 I 2 für den Schallplattenurheber bedeutungslos, denn die Schallplatten sind zumeist schon der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht worden, bevor sie im Rundfunk oder sonst öffentlich vorgeführt werden.[190])

d) Oeffentliche Aufführung.

aa) Von Schallplatten, welche die Reproduktion eines Bühnenwerkes enthalten.

Die hier zu erörternde Frage lautet:

> Ist den wiedergebenden Künstlern als Urhebern von Bühnenwerkschallplatten, seien es solche dramatischer oder dramatisch-musikalischer Art, in sinngemäßer Anwendung der §§ 11 II, 6 die öffentliche Wiedergabe der betreffenden Platten vorbehalten?

Wie bei der schallplattenurheberrechtlichen Frage ist auch hier auf das Werkurheberrecht[191]) zurückzugehen, sodaß zunächst zu prüfen ist, ob das in der Schallplatte festgehaltene Werk an

---

189) Vgl. Allfeld § 11 Anm. 11; Marwitz-Möhring § 11 Anm. 24.

190) 1) An Tonkunstwerkschallplatten besteht — dies kann erst später nachgewiesen werden — regelmäßig kein Recht der ersten öffentlichen Vorführung.

2) Sind Schriftwerks- und Tonkunstwerkschallplatten (vorausgesetzt, daß für letztere eine Veröffentlichungsbefugnis besteht) zum wesentlichen Teil öffentlich vorgeführt worden, so dürfen sie in sinngemäßer Anwendung des nach § 11 I 2 erlaubten Berichtes über ein im wesentlichen öffentlich mitgeteiltes Werk nur „bruchstückweise" vorgeführt werden. Bei Schriftwerksschallplatten gilt dies aber nur bis zum Erscheinen der Platten; danach können sie ganz vorgeführt werden (vgl. u. S. 53). — Das zu 1) u. 2) Gesagte ist praktisch ohne Bedeutung. Es mußte nur der theoretischen Vollständigkeit halber erwähnt werden.

191) Als Schallplattenurheber von Bühnenwerkschallplatten, in denen eine theatermäßige Aufführung festgehalten ist, sind Regisseur, Kapellmeister und die Träger der Hauptrollen anzusehen (vgl. o. Anm. 126).

sich durch Schallplattenwiedergabe aufgeführt werden kann. Ist dies nämlich nicht der Fall, so kann die Wiedergabe einer Bühnenwerkschallplatte nach dem oben S. 28 mitgeteilten Grundsatz den Schallplattenurhebern nicht gemäß § 11 II als Aufführung vorbehalten sein.

Hinsichtlich der Erfüllung des Tatbestandes „Aufführung eines Bühnenwerkes" ist zu unterscheiden zwischen der Aufführung von dramatischen und dramatisch-musikalischen Werken. Beide werden in ihrer Eigenschaft als Bühnenwerke nur durch eine bühnenmäßige Darbietung aufgeführt,[192]) während der musikalische Teil eines musikalisch-dramatischen Werkes in seiner Eigenschaft als Werk der Tonkunst[193]) durch jede Darstellung aufgeführt wird, die das Werk zu Gehör bringt.[194]) — Für eine bühnenmäßige Darbietung reicht die Schallplattenwiedergabe eines Bühnenwerkes — diese interessiert hier ja — nicht aus, weil sie sich nur an das Ohr und nicht, wie es eine bühnenmäßige Aufführung verlangt, auch an das Auge richtet.[195]) — ist aber dem Urheber eines Bühnenwerkes die Wiedergabe desselben durch Schallplatten unter dem Gesichtspunkt der Bühnenwerksaufführung nicht vorbehalten, so gilt das Gleiche für die Schallplattenurheber von Bühnenwerksschallplatten, d. h. sie können die öffentliche Vorführung solcher Platten nicht als „Aufführung von Bühnenwerkschallplatten" untersagen.[196])

Da, wie eben bereits gesagt ist, ein musikalisch-dramatische Werk durch jede akustische Darstellung, also auch durch mechanische Musik aufgeführt wird, so haben die Schallplattenurheber musikalisch-dramatischer Bühnenwerkschallplatten in sinngemäßer Anwendung der Tonkunstwerk-

192) Vgl. Marwitz-Möhring § 11; 31.
193) Vgl. Freiesleben, Recht und Tonkunst S. 41.
194) Vgl. Allfeld § 11; 18.
195) Vgl. Allfeld § 11; 18, Goldbaum § 11 IX; Marwitz-Möhring § 11; 31, Osterrieth G. u. U. 1925, 265. And. Ans. Neugebauer S. 827; Schaefer G. u. U. 1925, 123; Dencker Arch. f. F. R. 1928, 195. Würde es, wie die drei letztgenannten Schriftsteller meinen, für die Aufführung nur auf die „akustische Kulisse" (Dencker) ankommen, so müßte die Wiedergabe einer Bühnenwerkschallplatte (werkurheberrechtlich!) eine Aufführung sein. Es ist zu bezweifeln, ob Neugebauer und die anderen Autoren es als Theateraufführung bezeichnen würden, wenn auf einer Bühne ein Grammophonapparat den Wallenstein oder die Walküre spielte.
196) Die Wiedergabe einer noch nicht erschienenen Bühnenwerksschallplatte dramatischen Inhalts ist den Schallplattenurhebern gemäß § 11 III vorbehalten (vgl. u. S. 53).

aufführungsbefugnis (§ 11 II) eine grundsätzliche[197]) Tonkunstwerkschallplattenaufführungsbefugnis (§§ 2 I 1, 3 u. I 2, 11 II).

bb) Von Tonkunstwerkschallplatten.

Bei Werken der Tonkunst ohne oder mit Text wird der Tatbestand der dem Urheber vorbehaltenen Aufführung (§ 11 II) durch jede Mitteilung erfüllt, die den Werkinhalt zu Gehör bringt; auch durch eine Wiedergabe auf mechanischem Wege, z.B. durch Grammophon, wird das Tonkunstwerk aufgeführt.[198]) — Entsprechend der dem Tonkunstwerkurheber vorbehaltenen unkörperlichen Werkmitteilungsform „Aufführung" gehört zu den ausschließlichen Befugnissen des Tonkunstwerkschallplattenurhebers gemäß §§ 2 II 1, 3 u. I 2, 11 II das Recht der öffentlichen Wiedergabe seiner Tonkunstwerkschallplatten; er hat also ein Schallplattenaufführungsrecht. Nur grundsätzlich aber steht dem wiedergebenden Künstler dieses Recht zu, denn es wird später zu zeigen sein, daß er durch § 22a, der regelmäßig auf öffentliche Tonkunstschallplattenwiedergaben (sog. Schallplattenkonzerte) Anwendung findet, an der Ausübung dieses Rechts gehindert ist. — Da durch die im Senderaum bewirkte Wiedergabe eines Tonkunstwerkes dieses öffentlich aufgeführt wird[199]), der Tatbestand der Aufführung

197) Der Grundsatz wird wegen § 22a zur Ausnahme. Darüber u. S. 53 ff.

198) Herrsch. L. vgl. statt vieler Marwitz-Möhring § 11; 31,

199) Vgl. das Lautsprecherurteil des RG. (G. u. U. 1932, 887), das allerdings die Rundfunktonkunstwerkwiedergabe zugleich als Aufführung und Verbreitung des Tonkunstwerkes ansieht (ebenso von Grolmann, Ufita 1932, 130). Daß durch die rundfunkmässige Wiedergabe eines Tonkunstwerkes dieses zumindest auch aufgeführt wird, darf heute als herrsch. L. (vgl. Hoffman G. u. U. 1932, 45 u. die dort Zitierten) und Rechtspr. (vgl. die Urteile o. Anm. 177) gelten. Dagegen die Anhänger der hier abgelehnten Verbreitungstheorie, vgl. z. B. Goldbaum § 8 III 3, Baum G. u. U. 1932, 261.
Ueber die „Oeffentlichkeit" der rundfunkmäßigen Tonkunstwerkaufführung s. u. S. 46/47).
Das RG. hat sich im Lautsprecherurteil nicht mit der Lautsprecherübertragung von Schallplattenkonzerten befaßt und daher nicht entschieden, ob auch Rundfunkschallplattenkonzerte als Tonkunstwerkaufführungen anzusehen sind. Dies kann aber nicht zweifelhaft sein, da es ja für den Begriff der Aufführung gleichgültig ist, ob sie durch lebende oder mechanische Musik bewirkt wird (ebenso Hoffmann a. a. O.).
Hoffmann G. u. U. 1932, 561 u. 565 hält im Verfolg seiner Auseinandersetzung mit Elster Ufita 1932, 105 ff. und Baum G. u. U. 1932, 259 ff. — es kann hier im einzelnen nicht auf diese Abhandlungen eingegangen werden — die rundfunkmäßige Tonkunstwerkwiedergabe wegen ihrer Unbegrenztheit für eine be-

aber auch durch schallplattenmäßige Tonkunstwerkwiedergabe erfüllt wird, so ist die rundfunkmäßige Tonkunstwerkschallplattenaufführung dem Tonkunstwerkurheber, soweit sich nicht aus §§ 22 ff. ein anderes ergibt [200]), als öffentliche Aufführung seines Werkes gemäß § 11 II vorbehalten. Sinngemäß steht dem Tonkunstwerkschallplattenurheber das Recht zu, seine Schallplatten im Rundfunk „aufzuführen", d. h. sie rundfunkmäßig wiederzugeben.

Der Tonkunstwerkschallplattenurheber hat also auch ein rundfunkmäßiges Schallplattenaufführungsrecht [201]), das er aber wegen § 22a, der, wie später nachzuweisen sein wird, regelmäßig auch sein rundfunkmäßiges Aufführungsrecht betrifft, nicht ausüben kann. § 22a findet aber, weil er eben nur regelmäßig auf die rundfunkmäßige Vorführung von Tonkunstwerkschallplatten zur Anwendung kommt, nicht immer Anwendung, d. h. es gibt Fälle, in denen das rundfunkmäßige Tonkunstwerkschallplattenaufführungsrecht nicht nur ein grundsätzliches ist. [202]) Für diese Fälle muß hier, wo es sich um die systematische Betrachtung des schallplattenurheberrechtlichen Aufführungsrechts an Tonkunstwerkschallplatten handelt, zu der Frage Stellung genommen werden, ob sich dieses Recht auch auf die „Weiterübertragungen" der rundfunkmäßigen Schallplattenwiedergabe erstreckt. Es entstehen mithin für das Urheberrecht an Ton-

---

sondere lautliche Wiedergabeform neben den unkörperlichen Werkwiedergabearten „Aufführung" und „Vortrag". „Die Verunendlichung der Vernehmbarkeit", so sagt Hoffmann, „bedeutet zugleich eine dem Wirkungswert nach wesentlich verschiedene Wiedergabe." Hoffmann hat in seinen zahlreichen Rundfunkrechtsfragen gewidmeten Abhandlungen den eben mitgeteilten Standpunkt nicht vertreten und hat a. a. O. seine bisherige Ansicht, daß die rundfunkmäßige Tonkunstwerkwiedergabe „öffentliche Aufführung" sei, auch nicht ausdrücklich aufgegeben. Es kann daher angenommen werden, daß den Ausführungen Hoffmanns nur Bedeutung de lege ferenda zukommen soll. De lege lata wären sonst nämlich Tonkunstwerkurheber und Tonkunstwerkschallplattenurheber, da die Verbreitungstheorie abzulehnen ist, urheberrechtlich schutzlos gegen rundfunkmäßige Wiedergabe des Tonkunstwerks bezw. der Tonkunstwerksschallplatten, denn eine besondere Befugnis der „unbegrenzten lautlichen Wiedergabe" ist im Gesetz nicht normiert. Ein solches Ergebnis aber könnten wir nicht billigen.

200) S. u. S. 53 ff.

201) Der Schallplattenurheber erschienener Schriftwerksschallplatten hat ein rundfunkmäßiges Vorführungsrecht nicht, denn eine dem Aufführungsrecht entsprechende Befugnis besteht für den Urheber solcher Platten nicht und auf Grund der Verbreitungsbefugnis kann er der rundfunkmäßigen Wiedergabe von Schriftwerkschallplatten nicht widersprechen. (S. u. S. 53).

202) S. u. S. 71 ff.

kunstwerkschallplatten die bekannten Rechtsfragen des Funkurheberrechts, die sich mit der urheberrechtlichen Wertung von „Lautsprechervorführung" und „Rebroadcasting" befassen.[203]) Eine eingehende Erörterung dieser speziellen Funkurhebrrechtsfragen kann natürlich im Rahmen dieser Arbeit nicht erfolgen. Auf sie soll nur insoweit eingegangen werden, als dies notwendig ist, um später die Frage der schallplattenurheberrechtlichen Zulässigkeit der Weiterübertragung rundfunkmäßig vorgeführter Tonkunstwerkschallplatten zu klären.

Was die Zulässigkeit der Lautsprecherübertragung eines rundfunkmäßig wiedergegebenen Tonkunstwerkes betrifft, so dürfte der heftige Meinungsstreit über das Für und Wider derselben durch das Lautsprecherurteil des Reichsgerichts, in welchem sich dieses zur Erlaubtheit der Lautsprecherübertragung bekennt, praktisch erledigt sein. Das Reichsgericht begründet, soweit es die Auffassung vertritt, daß der Veranstalter von Lautsprecherwiedergaben keine neue selbständige Aufführung bewirke, sondern nur die rundfunkmäßige Aufführung mechanisch wiedergibt[204]), seinen Standpunkt folgendermaßen: die „einmal freigegebene Oeffentlichkeit könne durch gewerbsmäßige Lautsprecherdarbietung nicht mehr gesteigert, nicht „noch öffentlicher" gemacht werden".[205]) Dies

203) Für das Schallplattenurheberrecht an Schriftwerkschallplatten haben diese Fragen keine Bedeutung. Dem Urheber solcher Platten steht nämlich an ihnen, wenn sie, was meist der Fall ist, erschienen sind, ein öffentliches Vorführungsrecht nicht zu, sodaß ihm auch die Weiterübertragung rundfunkmäßig vorgeführter Schriftwerksschallplatten nicht vorhanden ist. (vgl. u. S. 53).
Soweit es sich um die Weiterübertragung der rundfunkmäßigen Vorführung einer nicht erschienenen Schriftwerkschallplatte handelt, gilt das im Text bezügl. des „Schallplatten aufführungsrechts" Gesagte entsprechend für das „Schallplattenvortragsrecht".

204) Nicht beigetreten werden kann wegen unserer Stellungnahme zur Verbreitungstheorie der Anschauung, daß mit der Lautsprechervorführung die „Verbreitung" des Tonkunstwerkes — das RG. hält die Rundfunkwiedergabe eines solchen für Verbreitung und Aufführung — beendet werde und deshalb keine neue Verbreitung stattfinde. Von einer Verbreitung kann bei der Rundfunkübertragung eines Werkes nie die Rede sein, daher auch nicht von deren Beendigung.

205) G. u. U. 1932, 891.
Dasselbe muß auch für die „nicht freigegebene" rundfunkmäßige Tonkunstwerkwiedergabe gelten, denn auch diese ist eine öffentliche Aufführung und kann durch Lautsprecherübertragng nicht noch öffentlicher werden, kann nicht durch sie zu einer neuen Aufführung werden. Hier würde allerdings das RG. sicherlich eine neue Verbreitungshandlung annehmen, denn aus dem Urteil geht hervor, daß für die Ablehnung einer solchen bei freigegebener Rundfunksendung der Grundsatz der Erschöpfung der Verbreitungsbefugnis eine maßgebliche Rolle spielt; dieser gilt natür-

ist richtig. Eine Aufführung ist öffentlich, wenn sie sich nicht vor einem individuell bestimmten Hörerkreis abspielt.[206]) Ueberschreitet sie einen solchen, wird sie also von einer privaten zu einer öffentlichen, dann wird sie nicht dadurch „öffentlicher", daß sie statt von 1000 von 1 000 000 Menschen vernommen werden kann.[207]) Eine solche tatsächliche Erweiterung der Oeffentlichkeit ist rechtlich unerheblich: hinsichtlich der Oeffentlichkeit wegen des eben Gesagten und hinsichtlich des Tatbestandes der Aufführung deshalb, weil es für diese überhaupt nicht darauf ankommt, daß ihr jemand zuhört[208]) und folglich auch nicht darauf, ob sie von niemand, 1000 oder 1000000 Personen tatsächlich angehört wird, sofern nur die Möglichkeit ihrer Vernehmbarkeit besteht. Spielt aber die „erweiterte Oeffentlichkeit" für die urheberrechtliche Wertung des Gesamtvorgangs (Aufführung im Senderaum + Lautsprecherdarbietung) keine Rolle, weil die innerhalb der erweiterten Oeffentlichkeit vernehmbare Rundfunksendung noch zur

---

lich nur für berechtigte Rundfunksendung. Da wir sowohl bei ungenehmigter Rundfunksendung, als auch bei Weiterübertragung einer solchen eine Verbreitungshandlung für nicht gegeben erachten, eine neue öffentliche Aufführung auch nicht vorliegt, so ist der Urheber gegenüber der Weiterübertragung einer unberechtigten Rundfunkwiedergabe urheberrechtlich schutzlos. Ein gleiches gilt für den Schallplattenurheber.

206) Vgl. hierzu im einzelnen Allfeld § 11; 19.

207) Vgl. Osterrieth G. u. U. 1925, 266 für die entsprechende Frage beim Vortrag.
Zwar ist es richtig, daß Oeffentlichkeit infolge der tatsächlichen Begrenztheit jeder öffentlichen Veranstaltung nicht identisch ist mit „Unbegrenztsein", — auch die Radiosendung hat ihre durch die Reichweite der Schallwellen begrenzte Oeffentlichkeit der Zuhörerschaft — sodaß man tatsächlich im Falle der Lautsprecherübertragung von einer über die erste Oeffentlichkeit „hinausgehenden Oeffentlichkeit" (vgl. Cahn-Speyer G. u. U. 1932, 432 sprechen kann. Urheberrechtlich aber ist „öffentlich" der Gegensatz zu „privat" (vgl. de Boor S. 125, Kohler S. 185), sodaß alles das, was nicht privat ist, d. h. was sich nicht in einem durch wechselseitige Beziehungen verbundenem Zuhörerkreis abspielt, öffentlich ist, gleichgültig, ob es „begrenzt" öffentlich (nur „erste" Oeffentlichkeit) oder „darüber hinausgehend" öffentlich ist. Vgl. auch List Arch. f. F. R. 1929, 288/89, der ausführt, daß eine Oeffentlichkeit nur dann nicht gegeben ist, wenn bei einer Mehrheit von Einzelnen ein innerer und äußerer Abschluß besteht, von dem man aber bei der Rundfunkhörerschaft nicht sprechen könne.

208) Maßgeblich ist das Aktivwerden desjenigen, der das Tonkunstwerk aufführt, unmaßgeblich ist die Perzipierung der Aufführung (vgl. Hoffmann Arch. f. F. R. 1928, für den Vortrag und G. u. U. 1932, 46 für die Aufführung, ferner Arch. f. R. F. 1932, 144. And. Ans. Elster Ufita 1932, 180).

öffentlichen Aufführung im Senderaum gehört, so ist es auch urheberrechtlich bedeutungslos, ob der „Verursacher der Vernehmbarkeit der Rundfunkdarbietung in erweiterter Oeffentlichkeit" (der Veranstalter der Lautsprecherübertragung) einen wirtschaftlichen Nutzen aus der Uebertragung zieht oder nicht. Indem wir dies feststellen, kennzeichnen wir damit zugleich unsere ablehnende Haltung zu der auch von der überwiegenden Meinung nicht gebilligten Lehre Elsters von dem dem Urheber vorbehaltenen „neuen Art der Wiedergabe",[209] — ein solcher ist nach Elster die Lautsprechervorführung — denn nach dieser bildet gerade die von uns als unerheblich erkannte, „mit einer erweiterten Oeffentlichkeit einhergehende gewerbliche Benutzung" den Tatbestand des neuen Aktes.[210]

Nach dem Gesagten gehört die Lautsprecherdarbietung einer Rundfunksendung, weil sie keine neue öffentliche Aufführung ist, noch zum „alten Akt der Wiedergabe" und greift daher nicht in die Urheberbefugnis ein.[211]

---

209) Elster JW. 1931, 1866 G. u, U. 1932, 838 ff. Gegen ihn von Grolmann Ufita 1932, 135, Hoffmann Ufita 1932, 180. KG. in Arch. f. F. R. 1932, 172.

210) Elster G.u.U. 1932, 843.

211) Für die Rundfunkwiedergabe von Schallplatten soll nach Elster JW. 1931, 1866 die „zweite Oeffentlichkeit" nicht in Betracht kommen, weil § 22a die öffentliche Aufführun unbeschränkt zulasse; doch handele es sich um eine neue Verbreitungsart. Elster sagt nichts darüber, ob dies auch für die Lautsprecherwiedergabe der Rundfunkschallplattenmusik gilt. Er spricht a. a. O. S. 1869 zu b) nur davon, daß die unmittelbare Lautsprecherverstärkung einer schallplattenmäßigen Tonkunstwerkaufführung keine neue Verbreitungsart mit sich bringt. Daß dies für die Lautsprechübertragung rundfunkmäßig gesandter Schallplattenmusik nicht gelten kann, daß also dann auch Elster ein neuer Verbreitungsakt gegeben ist, ergibt sich daraus, daß es für einen solchen nicht darauf ankommen kann. ob die durch den Lautsprecher weiter übertragene Musik aus einer schallplattenmäßigen oder durch lebende Musik bewirkten Tonkunstwerkwiedergabe herrührt (letzterenfalls soll ja ein neuer Akt der Wiedergabe gegeben sein.)
Zu Elsters de lege ferenda im Ergebnis beifallswerten Lehre vom neuen Akt der Wiedergabe kann hier — dies würde zu weit führen — nicht näher Stellung genommen werden. Es sei aber betont, daß wir, abgesehen von dem im Text Gesagten, schon den Ausgangspunkt seiner Lehre für unzutreffend erachten. Seine Ausführungen (a. a. O. S. 839 ff.) gehen nämlich dahin, daß durch die vom RG. vollzogene Ablehnung der Vortragstheorie, nach welcher der Vortrag vor dem Mikrophon als Einheit anzusehen ist, „die alles Weitere als unerhebliche Folge einschließt", seiner

Ein Gleiches muß u. E. auch für die sendemäßige Weiterverbreitung (Rebroadcasting) gelten. Ob die Weiterverbreitung der Rundfunksendung durch die vom Lautsprecher ausgehenden akustischen Wellen oder durch die Hertz'schen Wellen der neuen Sendestelle geschieht, kann urheberrechtlich keinen Unterschied begründen.[212]) Anders wohl das Reichsgericht, denn im Lautsprecherurteil (G. u. U. 1932, 891/92) führt es aus, daß es sich bei dem „Rebroadcasting" um „zwei selbständige Fälle funkmäßiger Wiedergabe" handelt.[213]) Da nach unserer Auffassung die Sendung durch die Rebroadcastingstelle nicht als neue Verbreitung angesehen werden kann, Lautsprecherdarbietung und Rebroadcasting aber gleich zu behandeln sind, so wird eben auch durch die letztere Verwertungsform keine neue öffentliche Aufführung des rundfunkmäßig wiedergegebenen Tonkunstwerks bewirkt.[214]) Rebroadcasting rundfunkmäßig gesandter Musik ist daher u. E. urheberrechtlich erlaubt.

Wir haben festgestellt, daß die Weiterbenutzung rundfunkmäßiger Tonkunstwerkwiedergaben nicht in die Befugnisse des

---

für die Lehre vom neuen Akt der Wiedergabe grundlegenden Theorie von der Uneinheitlichkeit des Vorgangs „Aufführung - Sendung - Lautsprecherwiedergabe" der Boden geebnet worden sei. Tatsächlich hat aber das RG. die u. E. richtige Vortragstheorie (s. u. S. 52) nicht abgelehnt, weil der „Rundfunkvorgang" ein uneinheitlicher sei, sondern, wie die Entsch. des RG. in Bd. 113, 413 zeigt, aus allen möglichen anderen Gründen. Es kann daher aus der Stellung des RG. zur Vortragstheorie nichts für Elsters Lehre hergeleitet werden. — Daß das RG. die Einheitstheorie nicht ablehnt, zeigt sich übrigens deutlich im Lautsprecherurteil, wo ja die Rundfunksendng von Tonkunstwerken nicht als Aufführung vor dem Mikrophon und Verbreitung der Aufführung durch die Radiowellen, sondern (vgl. G. u. U. 1932, 888 rechts unten) als öffentliche Aufführung und zugleich (!) als Verbreitung angesehen wird.

212) Ebenso Neugebauer S. 846, der allerdings die Verbreitungstheorie vertritt. — Uns kommt es eben nur auf die auch von Neugebauer festgestellte technisch-urheberrechtliche Gleichstellung der beiden Vorgänge an.
Für die urheberrechtliche Unerheblichkeit von Lautsprecherdarbietung und Rebroadcasting Hoffmann Bl. f. P. R. 1927, 165. Auch von Grolmann Diss. S. 98 macht keinen Unterschied zwischen Lautsprecherübertragung oder „dergleichen", denn hinsichtlich beider gilt nach ihm (bei genehmigter Rundfunksendung) der Grundsatz der Erschöpfung der Verbreitungsbefugnis.

213) Das RG. würde demnach wohl die sendemäßige Weiterübertragung eines rundfunkmäßig gesandten Tonkuntswerkes als neue Aufführung und Verbreitung ansehen.

214) Das o. Anm. 205 über nicht genehmigte Sendung Gesagte gilt auch hier.

Urhebers eingreift. Diese werkurheberrechtliche Erkenntnis gilt sinngemäß für das Tonkunstwerkschallplattenurheberrecht [215]) und besagt:

> Das Tonkunstwerkschallplattenaufführungsrecht wird, sofern seine Ausübung nicht etwa durch § 22a ausgeschlossen ist [216]), durch Lautsprecherübertagung und Rebroadcasting der Rundfunkschallplattenkonzerte nicht verletzt, gleichgültig ob die Rundfunksendung der Schallplattenmusik vom Schallplattenurheber erlaubt ist oder nicht.[217])

e) Oeffentlicher Vortrag von Schriftwerkschallplatten.

Hat, so lautet die hier zu behandelnde Frage, der Schallplattenurheber einer Schriftwerkschallplatte in sinngemäßer Anwendung der werkurheberrechtlichen Schriftwerkvortragsbefugnis (§ 11 III) das Recht der öffentlichen Wiedergabe dieser Schallplatte (§§ 2 II 1, 3 u. I 2, 11 II) solange diese nicht mit seiner Einwilligung (§ 35) erschienen ist?

Prüfen wir zunächst, ob die Wiedergabe eines Schriftwerks[218]) oder Vortrags durch Schallplatten als ein dem Urheber vorbehaltener Vortrag anzusehen ist.

Nach herrsch. L. wird die Aufführung eines Tonkunstwerkes auch durch mechanische Wiedergabe (z. B. durch Schallplattenmusik) bewirkt. Wird aber der Tatbesatnd einer der lautlichen Werkwiedergaben des L. U. G., nämlich der „Aufführung" durch mechanisches Tonerzeugen, erfüllt, so kann für die andere Art der lautlichen Wiedergabe, für den „Vortrag", nichts anderes gelten.[219]) Anders wohl das Reichsgericht, das ja in dem Rundfunkurteil[220]) zum Begriff des Vor-

---

215) Wegen des Schriftwerkschallplattenurheberrechts vgl. o. Anm. 203.
216) Ist dies der Fall, dann ist die Weiterübertragung der rundfunkmäßig vorgeführten Tonkunstwerkschallplatte natürlich auch zulässig.
217) Vgl. Anm. 214 u. 205.
218) Dazu gehören auch (vgl. Allfeld § 11; 21a u. Marwitz-Möhring § 11 Anm. 34) Bühnenwerke. Dies interessiert hier wegen der Wiedergabe nicht erschienener Bühnenwerkschallplatten literarischen Inhalts (vgl. o. Anm. 196).
219) Im Ergebnis ebenso Allfeld a. a. O., von Grolmann Diss. S. 85, Kohler, S. 175, 183, Riezler S. 216. Vgl. auch Entwurf § 17 I.
220) Vgl. RG. 113, 421.

trags eine Wechselbeziehung zwischen Sprecher und Hörer verlangt, die natürlich zwischen einer den Sprecher ersetzenden mechanischen Apparatur und dem Hörer der mechanischen Werkwiedergabe nicht bestehen kann. Ist aber für die Aufführung ein „persönliches Fluidum“[221]) nicht erforderlich, dann auch nicht für den Vortrag[222]).

Nach dem Gesagten ist also die Schallplattenwiedergabe eines Schriftwerkes als Vortrag anzusehen.

Für das Schallplattenurheberrecht folgt hieraus:

> Die öffentliche Wiedergabe einer noch nicht erschienenen Schriftwerkschallplatte ist dem Schallplattenurheber vorbehalten.

Gehört auch die rundfunkmäßige Wiedergabe einer noch nicht erschienenen Schriftwerkschallplatte zu den Befugnissen des Schallplattenurhebers?

Die Frage ist für den wiedergebenden Künstler, vorausgesetzt, daß er überhaupt Inhaber der schallplattenurheberrechtlichen Befugnisse ist, bedeutungslos. Ist nämlich die Rundfunkwiedergabe eines Schriftwerkes vom Standpunkt des Werkurhebers aus als V o r t r a g des Schriftwerkes und mithin die Wiedergabe einer Schriftwerkschallplatte vom Standpunkt des Schallplattenurhebers aus als „Vortrag“ der Schallplatte anzusehen, so ist dem wiedergebenden Künstler doch nicht die rundfunkmäßige Vorführung seiner Schriftwerkschallplatten vorbehalten, da es sich bei diesen regelmäßig um erschienene Schallplatten handeln dürfte, bei denen an sich der „Vortragsschutz“ versagt. Ist die Rundfunksendung aber k e i n Vortrag, dann kommen wir als Gegner der Verbreitungstheorie im Hinblick auf das Schallplattenurheberrecht zum gleichen Ergebnis, denn dann ist eben die Rundfunkwiedergabe von Schriftwerkschallplatten, weil unter keine der dem Schallplattenurheber vorbehaltenen Wiedergabearten des § 11 fallend, erlaubt. — Für unsere theoretische Abhandlung ist die Entscheidung der Frage also nur für n o c h n i c h t e r s c h i e n e n e rundfunkmäßig vorgeführte Schriftwerkschallplatten von Bedeutung.[223])

Es soll hier nicht ausführlich zu der bekannten Streitfrage „ist die Rundfunksendung eines Schriftwerks Vortrag?“ Stellung genommen werden. Wir schließen uns in dieser Hinsicht

221) Vgl. KG. in Arch. f. F. R. 1932, 171.
222) Vgl. H o f f m a n n Arch. f. F. R. 1928, 139.
223) Sind die Platten überhaupt noch nicht „öffentlich mitgeteilt“, so ist der Schallplattenurheber auch gemäß § 11 I 2 geschützt (vgl. o. S. 42.

der von der überwiegenden Meinung abgelehnten Hoffmann'schen Vortragstheorie[224]) an und wollen uns hier darauf beschränken, die vom Reichsgericht gegen diese Theorie erhobenen Bedenken kurz zu widerlegen.

Das Reichsgericht lehnt den Begriff „Vortrag" für die rundfunkmäßige Schriftwerkwiedergabe ab:

a) wegen des verschiedenen Umfangs des Wirkungskreises bei gewöhnlichem Vortrag und Rundfunkvortrag,

b) wegen des Fehlens der Wechselbeziehung, die zum Begriff des Vortrags gehöre,

c) wegen des Zwecks des § 11 III, der eine einschränkende Auslegung der Vortragsbefugnis erfordere.

Zu a)

Mit diesem Argument will das Reichsgericht zwar nicht ausdrücklich, wohl aber dem Sinn nach sagen, daß die Rundfunkübertragung eines Schriftwerkes kein öffentlicher Vortrag sei.

Nachdem nun das Reichsgericht die Rundfunksendung eines Tonkunstwerkes im Lautsprecherurteil (auch) als öffentliche Aufführung bezeichnet hat, besteht nicht der geringste Grund die Rundfunkwiedergabe eines Schriftwerkes wegen des über den bei „gewöhnlichen" Vorträgen hinausgehenden Wirkungskreises nicht als öffentlichen Vortrag anzusehen.

Zu b)

Vgl. das § 51 Gesagte.

Zu c)

Auch dieses Bedenken, dem größere Bedeutung als den beiden anderer zukommt, darf nach der zutreffenden Bezeichnung der Rundfunkübertragung eines Tonkunstwerkes als „Aufführung" nicht mehr erhoben werden. Die Rundfunksendung eines Schriftwerkes ist ebenso eine lautliche Wiedergabe desselben wie diejenige eines Tonkunstwerkes. Ist aber letztere Aufführung, so ist erstere auch Vortrag.

Steht das L. U. G. aber einmal auf dem zu mißbilligenden Standpunkt der Vortragsfreiheit für erschienene Schriftwerke, so kann nicht plötzlich § 11 III einschränkend ausgelegt wer-

224) Vgl. Hoffmann Arch. f. R. F. 1928. Nach seiner Abhandlung in G. u. U. 1932, 561 ff., in der er die Rundfunkwiedergabe als besondere lautliche Wiedergabe bezeichnet (vgl. o. Onm. 199), müßte Hoffmann eigentlich die Vortragstheorie aufgeben. Eine ausdrückliche Abkehr von derselben hat Hoffmann, soweit wir sehen, bis jetzt aber nicht vollzogen. — Anhänger der Vortragstheorie ist auch Mann S. 40.

den, weil durch die Rundfunkvorträge die Interessen der Schriftwerksurheber gefährdet werden können. – Das Reichsgericht hätte im Lautsprecherurteil — wollte es die Verwirrung, die durch die Anerkennung der Verbreitungstheorie entstanden ist, nicht noch vergrößern — die Tonkunstwerkwiedergabe entweder nicht als Aufführung bezeichnen oder aber seinen in den Rundfunkurteilen vertretenen Standpunkt, die Rundfunkübertragung eines Schriftwerkes sei kein Vortrag, aufgeben müssen. Dann aber hätte es zugeben müssen, daß hinsichtlich des Schutzes der Urheber gegen die Rundfunksendung erschienener Schriftwerke eine Lücke im Gesetz besteht.

Nach dem Ausgeführten bestehen keine Bedenken gegen die Vortragstheorie. U. E. ist daher die Rundfunkwiedergabe eines Schriftwerkes als Vortrag anzusehen.[225])

Für das Schallplattenurheberrecht bedeutet unsere Feststellung, daß der wiedergebende Künstler als Urheber von Schriftwerkschallplatten gegen die rundfunkmäßige (und sonstige öffentliche) Vorführung dieser Platten, die nicht mit seiner Zustimmung erschienen sind, gemäß §§ 2 II 1, 3 u. I 2, 1 I III geschützt ist. An erschienenen Schriftwerkschallplatten besteht kein schallplattenurheberrechtliches Vorführungsrecht.[226])

3) Das Verhältnis von § 22a zu § 2 II.

Im vorhergehenden Abschnitt haben wir, was den Schutz des Schallplattenurhebers gegen die Wiedergabe seiner Schallplatten anbelangt, gesehen, daß er nur gegen die öffentliche Vorführung von Tonkunstwerkschallplatten geschützt ist, da erschienene Schriftwerkschallplatten ohne seine Erlaubnis öffentlich vorgeführt werden dürfen.

Es fragt sich aber, ob der Schallplattenurheber im Hinblick auf die im § 22a getroffene Regelung nicht an der Ausübung seines Aufführungsrechtes an Tonkunstwerkschallplatten gehindert ist[227]). Nach dieser Vorschrift dürfen nämlich Schallplatten unter gewissen Voraussetzungen zu öffentlichen Aufführungen des in ihnen festgelegten Tonkunstwerkes benutzt werden und

225) Gegen jeden Schutz des Schriftwerksurhebers, soweit nicht § 11 I 2 in Betracht kommt, Marwitz-Möhring § 11; 37.

226) Ein zusammenfassender Ueberblick über das Schallplattenvorführungsrecht wird u. S. 74 gegeben.

227) Vgl. o. S. 44, wo davon gesprochen wurde, daß dem wiedergebenden Künstler das Aufführungsrecht an Tonkunstwerkschallplatten (nur) grundsätzlich zustehe.

auf den ersten Blick erscheint es selbstverständlich, daß § 22a mit Wirkung gegenüber allen Personen, die Vorführungsrechte an Tonkunstwerkschallplatten haben, also auch mit Wirkung gegenüber dem „Vortragenden des § 2 II", die Vorführungsfreiheit der Tonkunstwerkschallplatten (mit oder ohne Text) anordnet. Es wird sich indessen bei näherem Eingehen auf § 22a zeigen, daß es durchaus nicht unzweifelhaft ist, ob das Schallplattenaufführungsrecht des wiedergebenden Künstlers durch diese Bestimmung betroffen wird oder nicht.

Die hier beabsichtigte Untersuchung des Verhältnisses „§ 22a/§ 2 II" ist allerdings überflüssig, wenn man sich auf den Standpunkt stellt, daß es Zweck des § 22a sei, die Freiheit der Schallplattenkonzerte[228]) (Schallplattenaufführungsfreiheit) zu ermöglichen und daß es daher ganz gleichgültig sei, ob sich § 22a auf das bearbeiterurheberrechtliche Schallplattenvorführungsrecht bezieht oder nicht, denn dieses dürfe jedenfalls der freien Zulässigkeit der Schallplattenkonzerte nicht entgegensehen. Daran, daß es Zweck des § 22a ist, die Freiheit der mittels mechanisch-musikalischer Vorrichtungen bewirkten Tonkunstwerkaufführungen zu gewährleisten, kann allerdings kein Zweifel bestehen.

§ 22a wurde „zu Gunsten der Abnehmer mechanischer Musikwerke"[229]) durch die Novelle von 1910 in das L.U.G. eingefügt. Wenn der Abnehmer eines mechanischen Musikwerks (z. B. eines Grammophonapparats) durch eine urheberrechtliche Vorschrift „begünstigt" werden soll, so heißt dies, daß ihm die Möglichkeit gegeben sein soll, dieses Instrument so zu verwerten, daß ihm der bestimmungsgemäße Gebrauch desselben — Tonkunstwerkaufführungen mittels mechanisch-musikalischer Vorrichtungen — aus urheberrechtlichen Gründen nicht untersagt werden kann.

Da dem Komponisten des auf die mechanisch-musikalische Vorrichtung übertragenen Tonkunstwerkes die „private" Aufführung desselben nicht vorbehalten ist[230]), so muß die „Begünstigung" des Musikwerkbesitzers darin bestehen, daß er mit ihm „tantiemefreie" öffentliche Tonkunstwerkaufführungen veranstalten darf. Der Zweck des § 22a besteht also darin, daß die Freiheit öffentlicher mechanischer Tonkunstwerkwiedergaben gewährleistet sein soll.[231])

---

228) Vgl. Marwitz-Möhring § 22a; 1.
229) Vgl. Vhdlgn. d. RT. S. 1791.
230) Vgl. o. Anm. 176.
231) § 22a soll also den Erwerb „aufführungsfreier" mechanisch-musikalischer Vorrichtungen ermöglichen.

Wenn auch die Auslegung eines Gesetzes nach seinem Zweck unser wichtigstes Hilfsmittel für sein Verständnis ist, (und man somit im konkreten Fall die Frage: „betrifft § 22a auch das Tonkunstwerkschallplattenaufführungsrecht des wiedergebenden Künstler?“[232]) mit „ja“ beantworten könnte), so wollen wir uns hier doch nicht mit einer reinen Zweckausauslegung begnügen. U. E. würde nämlich eine derartige Auslegung den Zweifler zu dem Einwand berechtigen: „ja, daß der Zweck der und der ist, leuchtet mir ein, aber es steht doch nun einmal nicht klar im Gesetz, ob sich § 22a auch auf § 2 Abs. 2 bezieht oder nicht“. Solchen Zweifeln wollen wir vorbeugen und wollen, den Zweck des § 22a ins Auge fassend, zu beweisen versuchen, daß sich aus dieser Vorschrift rechtlich das ergibt, was man aus Zweckmäßigkeitsgründen gerne aus ihr schließen möchte[233]). Wenn auch die nachfolgenden Erörterungen für den wiedergebenden Künstler eine unmittelbare praktische Bedeutung nicht haben[234]), so muß die interessante Frage, der sie gelten, in einer dem Schallplattenurheberrecht des wiedergebenden Künstlers gewidmeten theoretischen Arbeit doch behandelt werden.

§ 22a bestimmt, soweit er hier von Bedeutung ist, daß Vorrichtungen, die auf Grund einer zwangsweise (§§ 22a I, 22) oder freiwillig (§ 22a II) vom Tonkunstwerkurheber erteilten Erlaubnis hergestellt sind, ohne eine weitere Erlaubnis zu öffentlichen Aufführungen benutzt werden dürfen, und

---

232) Genauer lautet die Frage: „Wie gestaltet sich das Verhältnis des § 22a zu §§ 2 II 1, 3 u. I 2, 11 II und §§ 12 II. Ziff 5, 2 I 2, 11 II?“ — Da wir uns in dieser Arbeit nur mit dem Schallplattenurheberrecht des wiedergebenden Künstlers befassen, so untersuchen wir hier nur das Verhältnis § 22a/§ 2II; das hierzu Gesagte gilt entsprechend auch für das Verhältnis § 22a/§ 12 II Ziff. 5.

233) Daß die im Text aufgeworfene Frage nicht unstreitig sit, ergibt sich daraus, daß sie im einschlägigen Schrifttum mehrfach behandelt wird; (vgl. u. S. 75 ff).
Allfeld § 22a berührt die Streitfrage nicht; auch Neugebauer S. 877 geht nicht auf sie ein, vielmehr darf nach ihm das „in einer Schallplatte festgelegte Werk ohne weitree Erlaubn's des Autors und des Künstlers wiedergegeben werden“.

234) Da der wiedergende Künstler regelmäßig nicht Inhaber des Schallplattenbearbeiterurherberrechts ist, so entsteht für ihn praktisch nicht die Frage, ob § 22a sein Tonkunstwerkschallplattenvorführungsrecht berührt oder nicht. Von unmittelbarer praktischer Bedeutung aber ist die Klärung der Frage insofern, als sie darüber Aufschluß gibt, ob das auf den Schallplattenhersteller übertragene Schallplattenaufführungsrecht des wiedergebenden Künstlers und sein eigenes Bearbeiteraufführungsrecht der öffentlichen Schallplattenwiedergabe entgegensteht.

zwar, wie § 22a zu ergänzen ist, von jedem Besitzer einer derartigen Vorrichtung[235]). Bei jenen Vorrichtungen handelt es sich, da sie Tonkunstwerke festhalten, um die mechanisch-musikalischen des § 12II Ziff. 5, deren wichtigste die unter Mitwirkung des wiedergebenden Künstlers geschaffene Tonkunstwerkschallplatte ist, von der im folgenden die Rede sein soll.

Wessen weitere Erlaubnis zu öffentlichen schallplattenmäßigen Tonkunstwerkaufführungen nicht erforderlich sein soll, sagt § 22a nicht. Kommen also die Schallplattenaufführungsberechtigte mehrere Schallplattenurheberrechtsträger in Betracht, so hängt die Schallplattenaufführungsfreiheit davon ab, daß durch § 22a die Erteilung der Erlaubnis jeder schallplattenaufführungsberechtigten Person ersetzt wird. Verschaffen wir uns also zunächst Klarheit darüber, welche Personen ohne Rücksicht auf § 22a schallplattenaufführungsberechtigt sind. Dies sind

a) der Tonkunstwerkschöpfer[236]) als Urheber,

b) der wiedergebende Künstler und der Schallplattenhersteller als Bearbeiter.

Zu a). Durch die Wiedergabe von Tonkunstwerkschallplatten wird das Tonkunstwerk aufgeführt. Diese Werkwiedergabe ist gemäß § 11II dem Urheber vorbehalten.
Wenn der Werkurheber als „Schallplattenaufführungsberechtigter" die Erlaubnis erteilt, sein Tonkunstwerk mittels einer Schallplatte aufzuführen, so enthält diese Aufführungserlaubnis, wie sich aus folgendem ergibt, zugleich eine Bearbeitungsbenutzungserlaubnis.[237]) — Da die Schallplatte nämlich nicht nur eine Vervielfältigung des Tonkunstwerkes ist, sondern zugleich als Bearbeitung gilt[238]), so bedarf derjenige, der ein Ton-

235) And. Ans. nur Baum Bl. f. F. R. 1927, 95, der meint, daß nur dem Schallplattenfabrikanten das Schallplattenvorführungsrecht zustehe. Den Abnehmern mechanischer Musikinstrumente, die durch § 22a begünstigt werden sollen, wäre schlecht gedient, wenn sie an den Schallplattenfabrikanten Aufführungstantiemen zahlen müßten!

236) Wegen der mechanischen Wiedergabe von Tonkunstwerkschallplatten mit Text s. u. Anm. 270.

237) Unter einer solchen Erlaubnis ist die gemäß § 12I erforderliche Zustimmung des Urhebers zur Ausübung urheberrechtlicher Befugnisse an der von einem anderen bewirkten Bearbeitung des Originalurheberwerkes zu verstehen. Im Schrifttum ist meist von „Bearbeitungserlaubnis" die Rede. Dies ist nicht ganz korrekt, da § 12 dem Urheber keinen Schutz gegen Bearbeitung (vgl. Marwitz-Möhring § 12; 2), sondern nur negative Befugnisse an der Bearbeitung gewährt.

238) Vgl. o. S. 32/33 u. o. Anm. 144.

kunstwerk schallplattenmäßig aufführen will, neben der Erlaubnis, die Schallplatte qua „Vervielfältigung" des Tonkunstwerkes vorzuführen, auch der Erlaubnis, sie qua „Bearbeitung" wiederzugeben, denn gemäß § 12 I erstrecken sich die ausschließlichen Befugnisse des Urhebers auch auf die Bearbeitungen seines Werkes.

In der vom Urheber gemäß § 11 II erteilten Erlaubnis ist die Bearbeitungsbenutzungserlaubnis mit enthalten. Ist nämlich der Urheber einmal mit der schallplattenmäßigen Wiedergabe seines Tonkunstwerkes einverstanden, so wäre es widersinnig und nur der Systemlosigkeit der §§ 2 II, 12 II Ziff. 5 zu verdanken, wenn er diese deshalb verbieten könnte, weil er zwar eine Aufführungs-, aber keine Bearbeitungsbenutzungserlaubnis erteilt habe.

Zu b). Wiedergebender Künstler und Schallplattenhersteller haben als Bearbeiter ein Schallplattenaufführungsrecht, und zwar:

der Schallplattenhersteller gemäß §§ 12 II Ziff. 5, 2 I 2, 11 II.
der wiedergebende Künstler gemäß §§ 2 II 1,3 u. I 2, 11 II,

Zu a) u. b). Ein Dritter, der Schallplatten zu öffentlichen Tonkunstwerkaufführungen benutzen will, bedarf dazu der Erlaubnis des Urhebers, die doppelten Inhalt hat, und derjenigen der Bearbeiter. Hierbei kommt es, da Urheber und Bearbeiter regelmäßig verschiedene Personen sind, an sich auf soviele Erlaubnisse an, als schallplattenaufführungsberechtigte Personen vorhanden sind. Von urheberrechtlicher Bedeutung aber ist, da theoretisch sämtliche Aufführungsrechte in einer Person vereinigt sein können, — der Urheber ist z. B. gleichzeitig wiedergebender Künstler und Schallplattenfabrikant, — nur die Art der Erlaubnis als Urheber- bezw. Bearbeitererlaubnis. In dem eben erwähnten Fall würde also die vom Komponisten erteilte Erlaubnis sowohl original- wie bearbeiterurheberrechtlichen Charakter haben.

Nachdem wir festgestellt haben, wer die Erlaubnisgeber für öffentliche schallplattenmäßige Tonkunstwerkaufführungen sind, wenden wir uns jetzt der Frage „ohne wessen weitere Erlaubnis dürfen Schallplatten gemäß § 22 a zu öffentlichen Aufführungen benutzt werden?" zu [239])

Da die in dieser Arbeit über § 22a angestellten Erörterungen von dem Gedanken geleitet sind, das Problem der Schallplattenaufführungsfreiheit in einem dem Zweck des § 22 a ent-

239) Die Frage wird im Verlaufe der Untersuchung auch folgendermaßen formuliert: „Wessen Erlaubnis wird durch § 22a erteilt?" bezw. „wessen Erlaubnis ersetzt § 22a?"

sprechenden Sinn zu lösen, so haben wir bei der Beantwortung der eben aufgeworfenen Frage unser Augenmerk darauf zu richten, daß wir für § 22a eine Auslegung finden, aus der sich ergibt, daß durch diese Vorschrift gerade die für eine öffentliche Tonkunstwerkschallplattenwiedergabe notwendige Erlaubnisart ersetzt wird.

§ 22a besagt, daß es für die schallplattenmäßige Tonkunstwerkaufführung einer weiteren Erlaubnis nicht bedürfe. Aus dem Komperativ „weitere" könnte geschlossen werden, daß eine notwendige Erlaubnis (d. h. Erlaubnisart) bereits erteilt sein muß, denn es soll ja einer „weiteren" Erlaubnis nicht bedürfen. Diese philologische Erwägung würde leicht zu dem Ergebnis führen, daß Schallplattenwiedergaben gestattet sind. Ist nämlich, so könnte man argumentieren, die Erteilung zweier Erlaubnisarten für die Zulässigkeit der Tonkunstwerkschallplattenvorführung erforderlich und ist eine (gleichgültig welche) bereits erteilt, dann wird eben die andere (gleichgültig wiederum welche) durch § 22a ersetzt.

Eine philologische Beweisführung kann in einer rechtswissenschaftlichen Untersuchung, selbst wenn sich gegen sie nichts einwenden ließe, nicht als befriedigendes Verfahren zur Lösung einer Streitfrage angesehen werden. Hier erhebt sich nun aber gegen die gedachte Beweisführung folgender „philologischer" Einwand: Bisweilen liest man an Türen „Eintritt ohne weiteres gestattet". Hiermit ist nicht gemeint, daß von mehreren Berechtigten einer bereits den Eintritt gestattet habe und ein anderer ihn gleichfalls erlaube, sondern die Worte bedeuten regelmäßig nur, daß man „ungeniert" eintreten könne. Löst somit die philologische Beweisführung schon als solche unser Problem nicht, so erheben sich gegen sie — und das wiegt schwerer als der „philologische Einwand" — auch rechtliche Bedenken.

Die Stellung des § 22a innerhalb von Vorschriften (§§ 22—22c), in denen vom Urheber die Rede ist, spricht nämlich dafür, daß im § 22a mit der „weiteren Erlaubnis" aller Wahrscheinlichkeit nach diejenige des Werkurhebers und nicht diejenige der Bearbeiterurheber gemeint ist.[240]) Der aus der

240) Zwar sind die Schallplattenbearbeiter qua Bearbeiter auch Urheber. Es ist indessen offensichtlich, daß § 22, an den sich die §§ 22a—e nicht nur der Zahl, sondern auch dem Inhalt nach anschließen, nur vom Werkurheber spricht, denn § 22 will nicht etwa den wiedergebenden Künstler, der für die Schallplattenfirma A eine Schallplatte „besungen" hat, verpflichten, das Gleiche für die Firma B zu tun (vgl. Marwitz-Möhring § 22; 2: "Danach ist Urheber im Sinne des § 22 ... nicht derjenige, dem § 2 II

Stellung des § 22a hergeleitete Einwand entzieht nicht nur der philologischen Beweisführung den Boden, sondern besagt, wenn er sich nicht entkräften läßt, daß Schallplattenaufführungsfreiheit nicht besteht. Wenn nämlich § 22a nur die werkurheberrechtliche Schallplattenwiedergabeerlaubnis ersetzt, so steht das Schallplattenwiedergaberecht der Bearbeiter der Freiheit der öffentlichen Tonkunstwerkschallplattenvorführung entgegen[241]). Gelingt es daher nicht, den Nachweis zu führen, daß die werkurheberrechtliche Schallplattenwiedergabeerlaubnis aus irgend einem Grunde für die Schallplattenwiedergabe nicht erforderlich ist und daß daher § 22a für den Ersatz der Bearbeitererlaubnis freibleibt, dann hat der wiedergebende Künstler nicht nur ein grundsätzliches Schallplattenaufführungsrecht, sondern er kann es auch ausüben. — Ist es aber, so könnte man fragen, nicht von vornherein aussichtslos, diesen Beweis zu erbringen, da ja wegen der Stellung des § 22a immer das Bedenken, diese Vorschrift beträfe nur die gesetzliche Erteilung der Werkurhebererlaubnis, erhoben werden könnte. Dem ist nicht so. Zwar spricht, dies muß zugegeben werden, vieles für den gedachten Einwand, aber — und das ist für seine Ausräumung entscheidend — § 22a I 1 läßt es letzten Endes offen, ohne wessen Erlaubnis Schallplatten zu öffentlichen Aufführungen benutzt werden dürfen. § 22a I 1[242]) darf daher so verstanden werden, daß er für die Erteilung der werkurheberechtlichen Tonkunstwerkschallplattenwiedergabeerlaubnis nur solange in Frage kommt, als nicht nachgewiesen ist, daß diese aus irgend einem Grunde für öffentliche schallplattenmäßige Tonkunstwerkaufführungen nicht erforderlich ist.[243]) Um zu dem Ergebnis zu gelangen, daß § 22a die Bearbeiteraufführungserlaubnis ersetzt, haben wir daher folgende Frage zu untersuchen:

---

ein Bearbeiter- und damit Urheberrecht gewährt."). Ist aber in § 22 nur der Werkurheber gemeint, so kann, vorbehaltlich eines Gegenbeweises (darüber im Text) im § 22a schwerlich ein anderer gemeint sein.

241) Daß man diesem Ergebnis nicht etwa mit einem Hinweis auf den Zweck des § 22a entgehen kann, wurde oben erörtert. Man kann auch nicht sagen, daß § 22a beide Erlaubnisarten ersetzt, denn es ist dort nur von einer (weiteren) Erlaubnis„art" die Rede.

242) Desgl. Abs. 2, auf den Abs. 1 verweist.

243) Dieser Nachweis ist nach Goldbaum (§ 22c IX) nicht erforderlich. Goldbaum vertritt nämlich den Standpunkt, daß das Recht zur öffentlichen Aufführung eines Tonkunstwerkes mittels

Ist im Falle des § 22a, d. h. ist für öffentliche Tonkunstwerkaufführungen, die mit Schallplatten bewirkt werden, die auf Grund einer freiwillig oder zwangsweise erteilten Erlaubnis hergestellt worden sind, die werkurheberrechtliche Aufführungserlaubnis nicht erforderlich?

Nach § 22a I [244]) dürfen Schallplatten, die auf Grund einer gemäß § 22 erteilten Erlaubnis hergestellt sind, ohne eine weitere Erlaubnis öffentlich wiedergegeben werden. Prüfen wir, ob vielleicht schon in der gemäß § 22 erteilten Erlaubnis die werkurheberrechtliche Schallplattenwiedergabeerlaubnis enthalten ist. Zu diesem Zweck müssen wir uns darüber Klarheit verschaffen, um was für eine Erlaubnis es sich im § 22 handelt. § 22 I 1, der sich über die Voraussetzungen der Zwangsliszenz zur Fabrikation mechanisch-musikalischer Vorrichtungen verbreitet, lautet:

> Gestattet der Urheber eines Werkes der Tonkunst einem anderen das Werk zum Zwecke der mechanischen Wiedergabe (§ 12 Abs .2 Nr. 5) gewerbsmäßig zu vervielfältigen, so kann ... jeder Dritte ... verlangen, daß ihm der Urheber ... gleichfalls eine solche Erlaubnis erteilt.

Durch den Hinweis auf § 12 II Ziff. 5, den das Gesetz abkürzungshalber statt der näheren Erläuterung der im § 22 ge-

---

mechanisch-musikalischer Vorrichtungen mit der Erteilung der Erlaubnis nach § 22 aus dem Gesetz fließe und vom Urheber gar nicht gewährt werden könne. Würde der Urheber, so meint Goldbaum, eine deratige Aufführungsbefugnis übertragen, so läge ein „nihil" vor. Goldbaum, dessen Ergebnis, § 22a beziehe sich auf die Bearbeiteraufführungsbefugnis, — er spricht allerdings nur vom Bearbeiter i. S. des § 12 II Ziff. 5 — wir zu erreichen suchen, begründet seine Ansicht nicht, sodaß sie, da sie nicht ohne weiteres selbstverständlich ist, für uns nicht entscheidend sein kann. Sie ist übrigens auch nicht richtig. Wäre sie es nämlich, dann könnte z. B. der Urheber A, dessen Roman B mit seiner (des A) Zustimmung dramatisiert, d. h. bearbeitet (§ 12 II Ziff. 3) hat, die von B oder einem Dritten bewirkte Aufführung der Dramatisierung — unterstellt A habe dem B nur die Erlaubnis zur Vervielfältigung und Verbreitung der Dramatisierung erteilt — — nicht untersagen; es wäre nämlich nicht einzusehen, warum die Allgemeinheit, zu der auch B gehört, an dieser Bearbeitung weniger Rechte haben sollte als an der Bearbeitung „mechanisch-musikalische Vorrichtung". Daß sich aber das Aufführungsrecht des Urhebers auch auf die Dramatisierung seines Romans erstreckt, d. h. daß er eine ohne seine Zustimmung erfolgte Aufführung des dramatisierten Werkes untersagen kann, ergibt sich aus § 12 II Ziff. 3 u. 1; nichts anderes gilt für eine mechanisch-musikalische Vorrichtung, die ja auch (nach dem Gesetz) eine Bearbeitung des Tonkunstwerkes ist.

244) Wegen Abs. 2 s. u. S. 70.

meinten Vervielfältigungen gibt, bringt es, wenn man statt der Abkürzung „§ 12 II Ziff. 5" den Inhalt dieser Vorschrift in § 22 I 1 einfügt, zum Ausdruck, daß der Urheber einem anderen gestattet haben muß,

> das Werk zum Zwecke der mechanischen Wiedergabe auf Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen, gewerbsmäßig zu übertragen.

Die mechanisch-musikalischen Vorrichtungen stellen Vervielfältigungen des Tonkunstwerkes dar, sodaß die Uebertragungserlaubnis eine Vervielfältigungserlaubnis ist. — Auffällig hinsichtlich des Inhalts der vom Urheber erteilten Erlaubnis ist ein doppeltes:

a) Der Urheber muß erlaubt haben, das Werk zum Zwecke der mechanischen Wiedergabe auf Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Wiedergabe dienen, zu übertragen;

b) der Urheber muß die gewerbsmäßige Vervielfältigung erlaubt haben.

Zu a) und b).

Hätte das Gesetz als Voraussetzung für den Anspruch auf Erteilung der Lizenz lediglich die Gestattung einer Uebertragung auf Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Wiedergabe dienen, also nur die Vervielfältigungserlaubnis verlangen wollen, so mußte es im § 22 entweder heißen:

> „Gestattet der Urheber... einem anderen das Werk auf Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Wiedergabe dienen, zu übertragen, so..."
>
> oder
>
> „gestattet der Urheber... einem anderen das Werk in der in § 12 II Ziff. 5 beschriebenen Weise zu vervielfältigen, so...".

Aus dem Zusatz „zum Zweck der mechanischen Wiedergabe" ergibt sich, — etwas anderes kann nach dem Gesetzeswortlaut zunächst nicht angenommen werden — daß nicht nur Vervielfältigungserlaubnis, sondern mehr als dies, nämlich Vervielfältigungserlaubnis zum Zwecke der mechanischen Wiedergabe erteilt sein muß:[245]) Der Erlaubnis-

---

245) Auch die §§ 22 II und 22 a II sprechen von einer Vervielfältigung zum Zwecke der mechanischen Wiedergbe. — Wenn im § 22b von der Uebertragung der Befugnis zur mechanischen Wiedergabe die Redeist, so ergibt sich doch aus den §§ 22 und 22a, welche von § 22b inhaltlich fortgesetzt werden,

erwerber soll Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Werkwiedergabe dienen, zum Zwecke der mechanischen Werkwiedergabe herstellen dürfen.

Was bedeuten die Worte „mechanische Wiedergabe" die im § 22 I 1 doppelt vorkommen?

Allfeld[246]) sagt: „Zur mechanischen Wiedergabe für das Gehör dient ein Instrument, wenn von Menschenhand unmittelbar oder durch Vermittlung elektrischer Kraft lediglich ein Mechanismus in Bewegung gesetzt werden muß, damit das Instrument von selbst das Werk zu Gehör bringt."

Mechanische Wiedergabe ist mithin ein Vorgang, der den in einem Schriftwerk oder in einem Tonkunstwerk enthaltenen literarischen bezw. musikalischen Gedankeninhalt zur sinnfälligen Darstellung für das Gehör bringt.[247]) Unter mechanischer Wiedergabe ist also nicht, wie im Schrifttum gelegentlich[248]) unzutreffend ausgeführt wird, die mechanisch-musikalische Vorrichtung zu verstehen, sondern das durch mechanischen Vorgang bewirkte „Erklingenlassen" der mechanisch-musikalischen Vorrichtung.

Das Gesetz spricht im § 12 II Ziff. 5 (desgl. im § 21 II) ganz richtig von der Uebertragung des Werkes auf Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Wiedergabe dienen, woraus hervorgeht, daß hier an die Tätigkeit („dienen"!) dieser Instrumente gedacht ist. Mechanische Wiedergabe ist also etwas Lebendiges und kann daher nichts Körperliches, kann nicht die eine Vervielfältigung (Sache!) des Werkes darstellende Vorrichtung sein.[249])

---

daß auch in letzterer Vorschrift an die Befugnis „Vervielfältigung zum Zwecke der mechanischen Wiedergabe" gedacht ist. — Auch aus § 22 I[1] (nach dem Semikolon), wo „nur" von Vervielfältigung die Rede ist, ergibt sich nichts anderes. Es kann nämlich ohne Bedenken angenommen werden, daß der Gesetzgeber, der im ersten Satzteil von einer Gestattung der gewerbsmäßigen Vervielfältigung zum Zwecke der mechanischen Wiedergabe spricht, diese Worte nicht noch einmal im zweiten Satzteil wiederholen wollte. Bestätigt wird diese Ansicht dadurch, daß auch das Wort „gewerbsmäßig" im zweiten Satzteil fehlt, obwohl es dem Sinne des Satzes nach dorthin gehört.

246) § 12; 24.

247) Vgl. Hoffmann, Ufita 1931, 477: „Wiedergabe im urheberrechtlichen Sinn ist die Tätigkeit desjenigen, der ein Werk für das Gehör oder das Gesicht wahrnehmbar macht."

248) S. zu Anm. 250 u. 251.

249) Elster, Ufita 1932, 110 vertritt den Standpunkt, daß den vier Hauptgruppen urheberrechtlicher Befugnisse, nämlich Vervielfältigung, Vortrag, Aufführung und Bearbeitung, der Begriff

Unzutreffend ist es daher, wenn Goldbaum[250]) zu § 22 I ausführt: „Das Gestatten bedarf einer genauen Prüfung auf seinen urheberrechtlichen Gehalt. Sein Inhalt ist nach § 12 die Erlaubnis, das Werk zum Zwecke der mechanischen Wiedergabe gewerbsmäßig zu vervielfältigen. Das ist in der Hauptsache eine Wiederholung, wenn man nur den Wortlaut des § 22 betrachtet. Denn mechanische Wiedergabe ist Vervielfältigung. Wiedergabe kann allgemein auch Aufführung sein. Nun sagt § 22a ausdrücklich, daß Vorrichtungen nach § 22 zu öffentlichen Aufführungen benutzt werden könnten. Der Unterschied zwischen Wiedergabe und Vervielfältigung haftet also nur an dem Wort „gewerbsmäßig", das recht eigentlich überflüssig ist. Das Gestatten besteht also in der Einräumung der gewerbsmäßigen Vervielfältigung."

Würde Goldbaum die Worte „mechanische Wiedergabe" richtig auslegen, so brauchte er dem Gesetzgeber nicht den Vorwurf zu machen, daß er im § 22 eine Wiederholung ausgesprochen habe.

Marwitz-Möhring[251]) erläutern § 12 II Ziff. 5 folgendermaßen: „Diese Bestimmung ist nach Abänderung des alten § 22 überflüssig, da die hier behandelte Wiedergabe stets Vervielfältigung im Sinne des § 11 ist."

Marwitz-Möhring sehen also, wie auch Goldbaum, die Vorrichtungen des § 12 II Ziff. 5 unrichtigerweise als Wiedergaben an.

Ungenau definiert Allfeld[252]) den Inhalt der im § 22 I gemeinten „Gestattung". Er sagt nämlich: „Das Gesetz verweist dabei auf § 12 II Ziff. 5, woraus erhellt, daß es unter der „mechanischen Wiedergabe" die auf Instrumenten, welche der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen, versteht

---

Wiedergabe gemeinsam sei (vgl. o. S. 39). Danach wäre also eine Vervielfältigung, was oben abgelehnt wurde, eine „Wiedergabe". Einer Auseinandersetzung mit den Ausführungen Elsters bedarf es nicht, weil Elster unter mechanischer Wiedergabe jedenfalls etwas Lebendiges versteht. Er sagt nämlich (a. a. O. S. 111): „Vorführung aber ist die mechanische Wiedergabe im Gegensatz zu Aufführung und tritt bei Film, Schallplatte usw. auf." Hierzu verweist er auf seine Abhandlung in Ufita 131, 4393 ff. Aus dieser aber ergibt sich, daß Elster unter „Vorführung" das „Erklingenlassen" der Schallplatten versteht. A. a. O. S. 440 heißt es nämlich z. B.: „Die Vorführung mechanischer Musik wird (z. B. in § 22 a) als Aufführung bezeichnet, ist aber ... Vorführung."

250) § 22c I.
251) § 12; 4d.
252) § 22; 2.

und hiebei sowohl die Uebertragung auf Instrumente mit festen Bestandteilen ... als auch die Uebertragung auf auswechselbare Scheiben, Platten ... im Auge hat." — Ungenau ist diese Ausführung deshalb, weil die Uebertragung des Musikstückes auf die Schallplatte zwar eine Wiedergabe (Aufführung) desselben voraussetzt, selbst aber kein Akt der Wiedergabe, sondern ein solcher der Vervielfältigung ist.

Wir haben im Vorhergehenden die Bedeutung der Worte „mechanische Wiedergabe" klargelegt. Uebersetzen wir nun in dem oben zu a) gegebenen Satz die Worte „mechanische Wiedergabe" mit „mechanische Aufführung" — die Wiedergabe eines Tonkunstwerkes ist ja eine Aufführung — so lautet er:

> Der Urheber muß erlaubt haben, das Werk zum Zwecke der mechanischen Aufführung auf Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Aufführung dienen, zu übertragen.

Wenn der Tonkunstwerkurheber einem Schallplattenhersteller die Vervielfältigung seines Werkes zum Zwecke der Aufführung erlaubt hat, so heißt das, daß er sich seiner Befugnisse an Tonkunstwerken so begeben hat, damit [253]) das Tonkunstwerk allgemein mittels der Vervielfältigungen öffentlich aufgeführt werden kann.

Nicht der Schallplattenfabrikant will die Schallplatten (außer etwa zu Reklamezwecken) öffentlich vorführen, sondern er will seinen Abnehmern Schallplatten liefern, die von diesen bezw. von deren Käufern öffentlich vorgeführt werden dürfen. Hätte das Gesetz im § 22 I als Voraussetzung der Zwangslizenz die Erlaubnis zur Herstellung von Schallplatten, zu deren Vorführung nur der Schallplattenfabrikant befugt sei, verlangen wollen, so müßte es im § 22 etwa heißen:

> „Gestattet der Urheber ... einem anderen, das erschienene Tonkunstwerk auf Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen, gewerbsmäßig zu übertragen und es mittels dieser Vorrichtungen wiederzugeben, so ..."

Dem ist nicht so. Das Gesetz denkt vielmehr an den wirtschaftlichen Vorgang „Schallplattenherstellung-Schallplattenverwertung" und spricht deshalb hinsichtlich des Verwendungszweckes der Schallplatten ganz allgemein von mechanischer Wiedergabe.

253) Zum Zweck der mechanischen Wiedergabe = damit das Werk mechanisch wiedergegeben werden kann.

Urheberrechtlich bedeutet die dem Schallplattenhersteller erteilte Erlaubnis, das Werk zum Zwecke der allgemeinen öffentlichen Aufführung auf Schallplatten zu übertragen, eine Vervielfältigungserlaubnis verbunden mit dem Verzicht auf das Recht, das Tonkunstwerk mittels der hergestellten Schallplatten aufzuführen.[254]) Damit der Verzicht bindend ist, wird verlangt, daß er der Oeffentlichkeit gegenüber kundgegeben wird.[255]) Diesem Erfordernis wird im Falle des § 22 zwar nicht unmittelbar genügt, — auf den Schallplatten wird ja nicht vermerkt, daß der Urheber auf sein Aufführungsrecht verzichtet habe — wohl aber geschieht dies mittelbar dadurch, daß der Urheber dem Schallplattenhersteller als der Person, welche mit seinem Willen die Schallplatten in die Oeffentlichkeit bringt, seinen Verzichtwillen durch die Erlaubnis, das Werk zum Zweck der allgemeinen mechanischen Wiedergabe zu vervielfältigen, zum Ausdruck bringt.

Wir stellen fest: Voraussetzung für die Entstehung des Zwangslizenzanspruchs ist, daß der Urheber einem anderen die Erlaubnis erteilt hat, das erschienene Tonkunstwerk durch Uebertragung auf mechanisch-musikalische Vorrichtungen gewerbsmäßig zu vervielfältigen und daß er auf das Recht verzichtet hat, das Tonkunstwerk mittels dieser Vorrichtungen aufzuführen.

Diese Voraussetzung ergibt sich aus dem Gesetzes wortlaut. Dem Sinne des Gesetzes aber entspricht sie nicht, denn die Entstehung des Zwangslizenzanspruchs könnte dadurch gehindert werden, daß der Urheber dem Schallplattenhersteller nur Erlaubnis zur gewerbsmäßigen Ver-

---

254) Da der Schallplattenhersteller nicht als Vertreter jedes einzelnen Schallplattenkonzertveranstalters, für den er etwa die werkurheberrechtliche Aufführungserlaubnis entgegennimmt, angesehen werden kann, so muß eine Konstruktion gefunden werden, auf Grund deren jeder einzelne zur öffentlichen Vorführung der Tonkunstwerkschallplatten befugt ist. Dazu aber ist dann jeder berechtigt, wenn der Urheber auf sein Recht, das Tonkunstwerk mittels der Schallplatten, deren Herstellung er dem Fabrikanten gestattet hat, aufzuführen, verzichtet hat. — Hinsichtlich des Verzichts auf eine Befugnis bestehen keine Bedenken (vgl. Allfeld Vorb. zu § 29; Za, Riezler S. 299). Kann der Urheber aber auf sein Tonkunstwerkaufführungsrecht überhaupt verzichten, dann kann er dies auch (per argumentum a maiore ad minus) bezügl. der durch mechanisch-musikalische Vorrichtungen zu bewirkenden Aufführungen.

255) Vgl. Allfeld a. a. O.

vielfältigung[256]) erteilt, womit dieser, gesetzt der Urheber habe ihm eine ausschließliche Vervielfältigungsbefugnis eingeräumt, eine Monopolstellung erlangen würde.

Das Gesetz aber wollte mit der durch die Novelle von 1910 bewirkten Einführung des § 22 in das L. U. G. die Entstehung von Monopolen in der Musikwerkeindustrie[257]) verhindern und schuf deshalb die Zwangslizenz.

Es ist klar, daß dieser Gesetzeszweck nicht durch den Wortlaut des § 22 unmöglich gemacht werden darf. Wie aber läßt sich hier Wortlaut und Zweck in Einklang bringen?

Die Lösung der Frage liegt in dem Wort „gewerbsmäßig", welches vom L. U. G. in dem Zusammenhang, in dem es im § 22 gebraucht wird — „gestattet der Urheber ... das Werk gewerbsmäßig zu vervielfältigen" — sonst nicht verwandt wird.[258])

Da § 22 nun einmal für die Entstehung des Zwangslizenzanspruchs neben der Vervielfältigungserlaubnis auch den Verzicht auf das schallplattenmäßige Aufführungsrecht verlangt, der „Nichtverzicht" aber zur gesetzlich mißbilligten Entstehung von Musikwerkeindustriemonopolen führen kann, so bleibt nichts anderes übrig, als in einer dem Gesetzeszweck entsprechenden Auslegung des § 22 anzunehmen, daß mit der Erlaubnis der gewerbsmäßigen Uebertragung des Tonkunstwerkes auf Vorrichtungen für Instrumente, die der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen, zugleich vom Urheber auf das Recht, sein Tonkunstwerk mittels dieser Vorrichtungen öffentlich aufzuführen, verzichtet worden ist.[259])

---

256) Auf Grund dieser Vervielfältigungserlaubnis könnte der Schallplattenhersteller seine Erzeugnisse verbreiten (vgl. u. Anm. 260).

257) Die Schallplattenindustrie gehört, wenn auch nicht die Schallplatten, sondern die Grammophonapparate Musikwerke sind, in weiterem Sinne doch zur Musikwerkindustrie, denn sie ist für eine Sparte derselben ,nämlich für die Grammophonindustrie, „Zubehörindustrie".

258) Vgl. § 11, wo nur von der Befugnis der gewerbsmäßigen Verbreitung, nicht auch der gewerbsmäßigen Vervielfaltigung die Rede ist. Vgl. auch Goldbaum § 22 c I.

259) Hat der Urheber nur in eingeschränktem Maße auf das mechanische Aufführungsrecht verzichtet, z. B. (theoretischer Fall!) nur auf die Vorführung der Schallplatten mittels eines Grammophonapparates einer bestimmten Marke, oder hat er nur dem Schallplattenhersteller die Vorführung der Schallplatten gestattet, so wird kraft Gesetzes der Verzicht auf das bei dem Urheber verbliebene mechanische Aufführungsrecht fingiert.

Dieses Ergebnis, das insofern vielleicht merkwürdig berührt, weil behauptet wird, daß mit der Einräumung einer Befugnis zugleich auf eine andere verzichtet werde, nimmt dann nicht wunder, wenn man erwägt, daß im § 22 mit dem Erfordernis der Gestattung der gewerbsmäßigen Vervielfältigung offenbar nichts anderes gemeint ist, als die Erlaubnis zur Herstellung und gewerblichen Verwertung der vom Erlaubniserwerber hergestellten mechanisch-musikalischen Vorrichtungen. Für die gewerbliche Verwertung aber ist es erforderlich, daß der Schallplattenhersteller seinen Abnehmern „aufführungsfreie" Schallplatten liefern kann.

Hinsichtlich des Verbreitungsrechts des Herstellers, ohne das er ja seine Erzeugnisse nicht in den Verkehr bringen kann, nimmt die herrsch. L. übrigens an, daß der Erwerber der gewerbsmäßigen Vervielfältigungserlaubnis zur gewerbsmäßigen Verbreitung seiner Erzeugnisse befugt ist[260]), obwohl im § 22 nicht davon die Rede ist, daß der Urheber eine dementsprechende Erlaubnis erteilt hat. Die herrschende Meinung ist zu billigen, denn die Schallplattenherstellung wäre in der Tat zwecklos, wenn die Schallplatten erst auf Grund besonderer Erlaubnis des Urhebers verbreitet werden dürften. Legt man die Worte „gewerbsmäßige Vervielfältigung" so aus, wie dies hier dem wirtschaftlichen[261]) und rechtspolitischem[262]) Sinn des § 22 entsprechend geschehen ist, so ergeben sich Verbreitungsbefugnis des Schallplattenherstellers und allgemeine Schalplattenwiedergabebefugnis zwangslos aus dem Gesetz.[263]) Daß der Urheber im Falle des § 22 kein Schallplattenaufführungsrecht hat, wird ja wegen § 22a allgemein angenommen, sodaß die hier ververtretene, aus einer genauen Beachtung der Worte „zum

260) Allfeld § 22; 14, Goldbaum § 22c I, Marwitz-Möhring § 22; 11. — Einen gesetzlichen Anhaltspunkt für die Zulässigkeit der Verbreitung sieht Goldbaum a. a. O. im § 22 I 2. Dort ist zwar von Verbreitung die Rede, doch ist damit durchaus nicht klargestellt, ob das Gesetz nicht nur für den Fall die räumliche Begrenzung der Verbreitungsbefugnis regeln wollte, in dem eine solche Befugnis dem Hersteller auch eingeräumt worden ist, S. nächste Anm.

261) Wirtschaftlicher Sinn: Zur „gewerblichen Verwertung" seiner Erzeugnisse bedarf der Schallplattenhersteller „aufführungsfreie" Schallplatten.

262) Rechtspolitischer Sinn: Die Entstehung von Monopolen könnte nicht gehindert werden, wenn man nicht in der „Nur-Vervielfältigungserlaubnis" einen Verzicht auf das schallplattenmäßige Tonkunstwerkaufführungsrecht erblickte.

263) Die Verbreitungsbefugnis endet mit dem „Inverkehrbringen" der Schallplatten (vgl. Allfeld § 11; 8); es besteht also dann auch eine „allgemeine Verbreitungsbefugnis".

Zwecke der mechanischen Wiedergabe (§ 12 II Ziff. 5) gewerbsmäßig vervielfältigen" gewonnene Ansicht über die Tragweite der Vervielfältigungsbefugnis des § 22 jedenfalls durch das Gesetz bestätigt und überdies durch das ihr zugrunde liegende Motiv, den Nachweis für die ausreichende gesetzliche Verankerung der vom Gesetz gewollten „Schallplattenaufführungsfreiheit" zu führen, gerechtfertigt wird.

Eine weitere Bestätigung findet unsere Ansicht bei Fiesenig[264]), der die Anschauung vertritt, daß sich der Urheber mit der Uebertragung seiner ausschließlichen Rechte zur Vervielfältigung und Verbreitung seines Tonkunstwerkes auf mechanisch-musikalische Vorrichtungen seines Rechtes zur Aufführung (!) begeben habe. — Auch von Grolmann[265]) können wir in gewisser Hinsicht für unsere Meinung ins Feld führen. Er sagt nämlich, bevor er über § 22a spricht, daß es einen Widerspruch bedeute, wenn man die Herstellung von mechanischen Musikinstrumenten (gemeint sind mechanisch-musikalische Vorrichtungen) für zulässig erklärt, ihre Benutzung bei öffentlicher Aufführung aber vierbietet.[266])

Aber auch ganz abgesehen von dem hier vertretenen Standpunkt müßte man u. E. gemäß der Ansicht der herrsch. L. über das Verbreitungsrecht des Schallplattenherstellers zu dem Ergebnis gelangen, daß die Zwangs-[267]) und Normal-

---

264) S. 37.

265 Diss. S. 85.

266) Vgl. auch Elster, Ufita 1931, 440: „Es leuchtet ohne weiteres ein, daß, wenn das Recht zur Herstellung mechanisierter Musik (Schallplatten usw.) erteilt worden ist, darin das Vorführungsrecht eingeschlossen ist (!), denn sonst hätte die Erteilung keinen Zweck."
Vgl. ferner Urteil des Civilgerichtes von Buenos Aires (I. Instanz) v. 8. Juli 1930 i. Arch. f. F. R. 1931, 155 ff. In dem Urteil wird gesagt, daß der Urheber, der sein Werk auf Schallplatten übertragen läßt und diese zum Verkauf stellt, es nicht verhindern könne, daß dem Erwerber einer solchen Schallplatte sie privat oder öffentlich vorführe. — Das Urteil ist durch die II. Instanz (vgl. Arch. f. F. R. 1931, 157 ff.) dahin abgeändert worden, daß der Kauf einer Platte nicht die Ermächtigung in sich begreife, die Schallplatte rundfunkmäßig vorzuführen. Aus dem zweitinstanzlichen Urteil geht nicht klar hervor, ob nur der wiedergebende Künstler Schutz gegen die rundfunkmäßige Vorführung seiner Schallplatten genieß, oder ob auch dem Urheber entgegn der Auffassung der I. Instanz die rundfunkmäßige Schallplattenwiedergabe seines Tonkunstwerkes vorbehalten ist. Anscheinend soll auch letzteres der Fall sein.

267) So werden im folgenden die auf Grund einer zwangsweise erteilten Erlaubnis hergestellten Platten genannt.

lizenzschallplatten[268]) von jedermann wiedergegeben werden dürfen.[269]) Ebenso gut nämlich wie die herrsch. L. dem Schallplattenhersteller die Verbreitungsbefugnis zubilligt und damit dem Urheber das Verbreitungsrecht aberkennt, — die Schallplatten sind ja der Weiterverbreitung preisgegeben — ebensogut kann man die Meinung vertreten, daß der Urheber auch sein schallplattenmäßiges Aufführungsrecht verliert.

Nach dem Gesagten gelangen wir hinsichtlich der Tragweite der vom Tonkunstwerkurheber gemäß § 22 erteilten Erlaubnis zu folgendem Ergebnis:

> Gestattet der Urheber eines Tonkunstwerkes einem anderen die gewerbsmäßige Uebertragung des Werkes auf Schallplatten, so hat er damit auch sein Recht, das Werk mittels dieser Schallplatten öffentlich aufzuführen, verzichtet.[270])

Der Verzicht bewirkt, soweit die Schallplatten Vervielfältigungen des Tonkunstwerkes sind, den Verlust des schallplattenmäßigen Tonkunstwerkaufführungsrechtes und, soweit sie Bearbeitungen sind, den Verlust des Rechtes auf Erteilung der Bearbeitungsbenutzungserlaubnis.[271])

---

268) So werden im folgenden die auf Grund einer freiwillig erteilten Erlaubnis hergestellten Platten genannt.

269) § 22a II spricht von einer freiwilligen Vervielfältgungserlaubnis. Wenn dort das Wort „gewerbsmäßig" fehlt, so gehört es doch dem Sinne nach in § 22 a II, denn diese Vorschrift verweist auf Abs. 1 und dieser wiederum auf § 22, der von gewerbsmäßiger Vervielfältigung spricht.

270) Da die Zwangslizenz gemäß § 22 II für den Schriftwerkurheber (Textverfasser) nur praktisch wird, wenn er die gewerbsmäßige Vervielfältigung und damit die Verbreitung, durch die das Werk zum Erscheinen gebracht wird, gestattet hat, so darf der in der Tonkunstschallplatte enthaltene Text als solcher ohne Zustimmung des Urhebers öffentlich wiedergegeben werden. Durch die Wiedergabe wird nämlich der Text vorgetragen und dies ist gemäß § 11 III bei erschienenen Schriftwerken zulässig. An sich brauchte daher der Schriftwerkurheber gar nicht die Vervielfältigung zum Zwecke der mechanischen Wiedegabe zu erlauben. Daß letztere Worte im § 22 II enthalten sind, zeigt erneut, daß man ihnen eine besondere Bedeutung zumessn darf. — Hatte ausnahmsweise der Ersterlaubniswerber die Platten nicht erscheinen lassen, so wäre der Zwangslizenzerwerber, der, bevor er seinerseits die den Text enthaltenden Tonkunstwérkschallplatten erscheinen ließe, sie öffentlich vorführen wollte, dazu auf Grund der Erlaubnis „Vervielfältigung des Textes zum Zwecke der mechanischen Wiedergabe" berechtigt (Vortragsverzicht).

271) Vgl. o. Anm. 237.

Die vom Aufführungsrecht des Urhebers freien Schallplatten dürfen gemäß § 22a II „ohne weitere Erlaubnis" zu öffentlichen Tonkunstwerkaufführungen benutzt werden.

Hat der Urheber gemäß § 22 einem anderen die gewerbsmäßige Vervielfältigung gestattet, so hat ein Dritter unter den weiteren Voraussetzungen des § 22 Anspruch auf Erteilung einer gleichen Erlaubnis. Diese ermächtigt ihn also, vom Aufführungsrecht des Urhebers freie „Zwangslizenzschallplatten" herzustellen.[272])

Die vom Aufführungsrecht des Urhebers freien Zwangslizenzschallplatten dürfen gemäß § 22a I „ohne weitere Erlaubnis" zu öffentlichen Tonkunstwerkaufführungen benutzt werden.

Da Normal- und Zwangslizenztonkunstwerkschallplatten ohne weitere Erlaubnis zu öffentlichen Aufführungen des in ihnen festgehaltenen Tonkunstwerkes benutzt werden dürfen, die Urheberaufführungserlaubnis aber wegen des Verzichtes auf das schallplattenmäßige Aufführungsrecht für die Aufführungen nicht erforderlich ist, so ist nach dem oben S. 59 Gesagten unter der „weiteren Erlaubnis" des § 22a die bearbeiterurheberrechtliche Schallplattenaufführungserlaubnis zu verstehen.[273])

Nach unserer Ansicht ersetzt daher § 22a die Schallplattenaufführungserlaubnis der Bearbeiter, während das schallplattenmäßige Aufführungsrecht des Werkurhebers durch Verzicht erloschen ist. Bezieht man, wie es die überwiegende Meinung tut[274]), § 22a auf den Ersatz der werkurheberrechtlichen Aufführungserlaubnis, — die auf diese Weise gesetzlich erteilte Aufführungserlaubnis steht in ihrer Wirkung dem Verzicht auf das schallplattenmäßige Aufführungsrecht

272) Wenn o. S 65 ausgeführt wurde, daß die Einräumung der gewerbsmäßigen Vervielfältigungsbefugnis einen Zwangslizenzanspruch nicht zum Entstehen bringe, so bedeutet dies keinen Widerspruch zu dem jetzt Gesagten. Dort waren wir nämlich noch nicht zu der Erkenntnis gelangt, daß mit der Gestattung der gewerbsmäßigen Vervielfältigung zugleich dem anderen Erfordernis des § 22 (Aufführungsrechtverzicht) genügt ist. Ohne diese Erkenntnis bliebe es bei dem o. S. 66 geschilderten, dem Gesetz nicht entsprechenden Ergebnis.

273) Ebenso Goldbaum § 22c IX, der aber § 22a nur auf die Aufführungsbefugnis des Bearbeiters im Sinne des § 12 II Ziff. 3 bezieht.

274) Vgl. u. S. 75 ff.

gleich[275]) — so läßt sich von unserer Theorie sagen, daß sie im Ergebnis die Wirkung, die § 22a auf das werkurheberrechtliche Tonkunstwerkaufführungsrecht ausübt, der vom Gesetz im § 22 erforderten Erlaubnis zur Herstellung und gewerblichen Verwertung der Schallplatten beimißt.

Ist ein Liedvortrag eines wiedergebenden Künstlers auf eine Schallplatte aufgenommen worden, so ist der Vortragende hinsichtlich des vorgetragenen Textes Schriftwerk- und hinsichtlich der gesungenen Töne Tonkunstwerkschallplattenurheber. Gegen die öffentliche Wiedergabe erschienener Schriftwerkschallplatten ist der Vortragende des § 2 II nicht geschützt.[276]) Selbst wenn aber (theoretischer Fall!) eine noch nicht erschienene Normal- oder Zwangslizenztonkunstwerkschallplatte mit Text öffentlich wiedergegeben wurde, so könnte dies der wiedergebende Künstler aus folgendem Grunde nicht verbieten. § 22a will den Schallplattenkonzertveranstalter nach der hier vertretenen Meinung vor bearbeiterurheberrechtlichen Unterlassungsansprüchen schützen. Deshalb ist es für die Anwendung des § 22a gleichgültig, ob die Schallplatten mit oder gegen den Willen des wiedergebenden Künstlers aufgenommen — dies ist ja ohnedies urheberrechtlich ohne Bedeutung[277]) — und ob sie mit oder gegen seinen Willen in Verkehr gebracht wurden.[278]) Der wiedergebende Künstler, dessen Aufführungserlaubnis durch § 22a ersetzt wird, kann nicht — dies würde § 22a illusorisch machen — qua „vortragsberechtigter Schriftwerkschallplattenurheber" die Wiedergabe der Tonkunstwerkschallplatte mit Text untersagen.

Da die für die Vorführung von Normal- und Zwangslizenztonkunstwerkschallplatten mit oder ohne Text an sich notwendige bearbeiterurheberrechtliche Aufführungserlaubnis durch § 22a ersetzt wird, so besagt diese Vorschrift:

> Normal- und Zwangslizenztonkunstwerkschallplatten mit oder ohne Text dürfen von jedem zu öffentlichen Aufführun-

275) Wenn der Veranstalter einer schallplattenmäßigen Tonkunstwerkaufführung dazu der Erlaubnis des Urhebers nicht bedarf, so hat der Urheber von seinem Aufführungsrecht nicht mehr Nutzen, als wenn er darauf verzichtet hat.

276) Vgl. o. S. 53.

277) Vgl. o. S. 28/29.

278) Der wiedergebende Künstler hat hier also nicht das Recht der ersten öffentlichen Vorführung (vgl. oben S. 41/42) — Auch wenn § 22a an sich nur die bearbeiterurheberrechtliche Aufführungserlaubnis ersetzt, so muß der Verlust des „ersten Vorführungsrechtes" doch dem Zweck des § 22a entsprechend angenommen werden.

gen des in den Schallplatten festgehaltenen Werkes benutzt werden.

Das Gesetz gewährt also für Tonkunstwerkschallplatten, die ja regelmäßig Normal- oder Zwangslizenzschallplatten sind [279]), Schallplattenaufführungsfreiheit.

Für das uns in diesem Abschnitt interessierende Tonkunstwerkschallplattenvorführungsrecht des wiedergebenden Künstlers bedeutet das Bestehen der Schallplattenaufführungsfreiheit folgendes:

Der wiedergebende Künstler ist gegen die Vorführung von Normal- und Zwangslizenztonkunstwerkschallplatten nicht geschützt. Er hat also an diesen Platten nur ein grundsätzliches[280] Tonkunstwerkschallplattenaufführungsrecht.

§ 22a ist, wie bereits angedeutet, nicht auf alle schallplattenmäßige Tonkunstwerkaufführungen anwendbar. § 22a bezieht sich nur auf die Wiedergabe von Normal- oder Zwangslizenztonkunstwerkschallplatten und kommt daher dann nicht in Betracht, wenn es sich um die Vorführung „anderer" Tonkunstwerkschallplatten (mit oder ohne Text) handelt. Solche „anderen" Platten sind:

a) Unrechtmäßige, d. h. ohne Erlaubnis des Urhebers hergestellte Tonkunstwerkschallplatten.[281])

An unrechtmäßig hergestellten Schallplatten hat der Künstler also ein Wiedergaberecht. Da er aber nicht gegen Wiedergabe rechtmäßig hergestellter Tonkunswerkschallplattten geschützt ist, so wäre es unbillig, wenn man ihn an unrechtmäßig hergestellten Schallplatten, falls er bösgläubig ist, zur Ausübung des Wiedergaberechts für befugt erachten wollte. Wenn er aber gutgläubig ist, d. h. wenn er ohne Fahrlässig-

279) Wegen „anderer" Tonkunstwerkschallplatten s. gleich.

280) Das Tonkunstwerkschallplattenvorführungsrecht des wiedergebenden Künstlers wird durch § 22a, der nur von einer Benutzungserlaubnis und nicht von dem Verlust einer Befugnis spricht, nicht ausgeschlossen. Lediglich die Ausübung der Vorführungsbefugnis wird dem wiedergebenden Künstler verwehrt. Deshalb wurde oben von einem grundsätzlichen Schallplattenvorführungsrecht gesprochen.
Was oben hinsichtlich des Vorführungsrechtes des wiedergebenden Künstlers gesagt wurde, gilt entsprechend für das Recht des Schallplattenherstellers.

281) Solche Schallplatten werden nicht auf Grund einer Lizenz hergestellt, die den werkurheberrechtlichen Aufführungsverzicht in sich trägt.

keit an die Erteilung der Vervielfältigungserlaubnis glaubt, so darf er sein an sich bestehendes Wiedergaberecht nicht ausüben, wenn der Urheber der gewerblichen Verwertung der Schallplatten ausdrücklich oder stillschweigend zustimmt, denn der nachträgliche Aufführungsverzicht des Urhebers bringt § 22a wieder zur Wirksamkeit[282]).

b) Tonkunstwerkschallplatten, die nicht im Interesse des Fabrikanten, sondern in dem des Urhebers hergestellt worden sind und die der letztere etwa selbst vertreibt[283]).

c) Tonkunstwerkschallplatten, hinsichtlich deren der Werkurheber gleichzeitig Bearbeiter im Sinne der §§ 2 II und 12 II Ziff. 5 ist.[284])

d) Schallplatten, auf die Tonkunstwerke übertragen wurden, die zur Zeit ihrer Uebertragung *ungeschützt* waren. — Es mag befremden, daß der wiedergebende Künstler an derartigen Platten mehr Rechte haben soll, als an solchen, auf die geschützte Tonkunstwerke übertragen sind. Da § 22a aber nur für „Lizenzschallplatten" gilt, für die Uebertragung ungeschützter Tonkunstwerke auf Schallplatten aber eine Lizenz nicht eingeholt zu werden braucht, so läßt sich das „befremdende" Ergebnis nicht vermeiden. Es ist auch nicht angängig, § 22a dahin erweiternd auszulegen, daß er sich auch auf die Wiedergabe von Schallplatten, die ungeschützte Tonkunstwerke festhalten, bezieht. § 22a schränkt das Bearbeiterurheberrecht des wiedergebenden Künstlers ein und muß daher *eng* ausgelegt werden. Wenn unten S. 85 gesagt werden wird, daß § 22a als eine nicht „contra rationem iuris" gehende Vorschrift extensiv interpretiert werden darf, so bedeutet dies keinen Widerspruch zu dem eben Gesagten. § 22a darf u. E. nur dann eine erweiternde Auslegung erfahren, wenn die Allgemeinheit an sich schon für gewisse Arten von Tonkunstwerkschallplattenwiedergaben befugt ist und es sich nur darum handelt, ob diese Befugnis auch zu einer Wiedergabeart (Rundfunkschallplattenkonzerte) berechtigt, die z. Zt. der Schaffung des § 22a noch nicht bekannt war. Hat die Allgemeinheit aber ein Wiedergaberecht nicht, so ist der bearbeiterurheberrechts*einschränkende* Charakter des § 22a zu beachten, der einer erweiterten Auslegung der Vorschrift im Wege steht.

---

282) Die Sache ist so anzusehen, als wenn der Urheber von vornherein eine Erlaubnis gemäß § 22 erteilt hätte.
283) Vgl. Allfeld § 22; 2, Marwitz-Möhring § 22; 3.
284) Vgl. o. S. 57 zu a) u. b).

Zu a) — d)

In den Fällen a) und d) wird der Künstler sein Schallplattenrecht auf den Schallplattenfabrikanten, im Falle b) auf den Urheber übertragen, sodaß er nur im Falle c) der indessen ein theoretischer Fall sein dürfte, nicht nur ein grundsätzliches Tonkunstwerkaufführungsrecht hat.[285])

4) Ueberblick über das Schallplattenvorführungsrecht des wiedergebenden Künstlers.

Der wiedergebende Künstler ist geschützt:

1) gegen erste öffentliche Vorführung (§ 11 I 2):
   a) von Schriftwerkschallplatten,[286])
   b) von Tonkunstwerkschallplatten, die keine Normal- oder Zwangslizenzschallplatten sind;[287])
2) gegen öffentliche Vorführung (§ 11 II):
   von Tonkunstwerkschallplatten, die keine Normal- oder Zwangslizenzschallplatten sind;[288])
3) gegen öffentliche Vorführung (§ 11 III):
   von nicht erschienenen Schriftwerkschallplatten.[289])

Da die zu öffentlichen Vorführungen benutzten Schriftwerkschallplatten regelmäßig mit Einverständnis des Künstlers in den Verkehr gebracht (erschienen) sein werden, da ferner regelmäßig nur Normal- oder Zwangslizenztonkunstwerkschallplatten zu öffentlichen schallplattenmäßigen Tonkunstwerkaufführungen benutzt werden, so hat der wiedergebende Künstler, selbst wenn er Inhaber des Schallplattenwiedergaberechtes ist, praktisch kein Schallplattenvorführungsrecht.[290])

Ob dieses Ergebnis zu billigen ist oder nicht, kann hier, wo es sich nur um die theoretische Darlegung des Schallplattenvorführungsrechtes des wiedergebenden Künstlers han-

285) Dieses „effektive" Schallplattenvorführungsrecht umfaßt auch die rundfunkmäßige Schallplattenwiedergabe, nicht aber die durch Lautsprecher oder Rebroadcasting bewirkte Weiterübertragung der Schallplattenmusik (vgl. o. S. 50).
Bemerkt sei noch, daß der wiedergebende Künstler in den Fällen a—d), sofern es sich nicht in dem Falle a) um einen bösgläubigen Künstler handelt, an den Schallplatten das Recht der ersten öffentlichen Vorführung hat. (Dieses ist für die Fälle, in denen § 22a zur Anwendung kommt, ausgeschlossen; vgl. Anm. 278.)

286) Vgl. o. S. 42.

287) Vgl. Anm. 278.

288) Vgl. S. 72/73.

289) Vgl. o. S. 51.

290) Dasselbe gilt für den Schallplattenhersteller.

delt, dahingestellt bleiben. Es wird Gelegenheit sein, bei der Betrachtung des Entwurfes zur Frage des Schallplattenvorführungsrechtes des wiedergebenden Künstlers Stellung zu nehmen.

5) Stellung des Schrifttums zu dem Verhältnis von § 22a zu § 2II.

Wir haben im 3. Abschnitt des II. Teils unsere Ansicht über das Verhältnis des § 22a zu § 2II[291]) dargestellt und wollen jetzt die über es im Schrifttum vertretenen Anschauungen erörtern.

Von besonderer Bedeutung wurde das Problem des Verhältnisses „§ 22a/§ 2II" erst seit der Zeit, als die Rundfunkgesellschaften unter Berufung auf § 22a die Rundfunkschallplattenkonzerte zu wesentlichen Bestandteilen ihres Programms machten. Dagegen nämlich nahmen die Schallplattenfabrikanten aus leicht begreiflichen Gründen[292]) Stellung mit der Behauptung, daß § 22a sich nicht auf die Rundfunkschallschallplattenkonzerte beziehe und sie somit auf Grund der auf sie übertragenen Schallplattenaufführungsrechte der wiedergebenden Künstler (§ 2II)[293]) diese Konzerte untersagen könnten. Ob § 22a auf Rundfunkschallplattenkonzerte Anwendung findet, wird später zu untersuchen sein.[294])

Ohne Rücksicht auf die Aktualität des Problems des Verhältnisses des § 22a zu § 2II wird es gestreift von Goldbaum und Marwitz-Möhring, während andere Schriftsteller — Baum, Cahn-Speyer, Hoffmann, Neugebauer und Roeber — es unter dem Gesichtspunkt der Anwendung des § 22a auf die Rundfunkschallplattenkonzerte betrachten. Mit Ausnahme von Baum und in gewisser Hinsicht auch von Cahn-Speyer gelangen sämtliche Schriftsteller auf den verschiedenartigsten Wegen zu dem Ergebnis, daß § 2II der Schallplattenaufführungsfreiheit nicht im Wege steht.

---

291) S. auch o. Anm. 232 u. 280 u. 290.

292) Es bedarf keines Beweises, daß der Schallplattenabsatz verringert wird, wenn jeder Rundfunkteilnehmer die Möglichkeit hat, seinen Empfänger als „Eratzgrammophon" privat und öffentlich zu verwenden. — Die ursprünglich von den Schallplattenfabrikanten gehegte Hoffnung, daß durch die Rundfunkschallplattenkonzerte für sie Schallplattenreklame gemacht würde, hat sich letzten Endes als trügerisch erwiesen.

293) Auf ihr eigenes Bearbeiterurheberrecht (§§ 12II Ziff. 5, 2 I 2) haben sich die Schallplattenfabrikenten nie bezogen!

294) S. u. S. 79 ff.

Wenden wir uns nun den einzelnen im Schrifttum vertretenen Ansichten zu, und zwar zunächst denen, die das Verhältnis des § 2 II zu § 22a zu Ungunsten des wiedergebenden Künstlers lösen.

Nach Goldbaum[295]) ist die Aufführungsbefugnis, von der in § 22a die Rede ist, nicht die des Urhebers, sondern die des Bearbeiters im Sinne des § 12 II Ziff. 5. Goldbaums Anschauung deckt sich daher im Ergebnis mit der unseren, denn der Künstler ist ja gemäß § 2 II 1, 3 u. I 2 auch Bearbeiter. Goldbaum begründet seinen Standpunkt nicht näher. Wir haben oben Anm. 243 schon darauf hingewiesen, daß seine Meinung, der Urheber könne ein Schallplattenaufführungsrecht gar nicht erteilen, — nur so ist es Goldbaum möglich, § 22a für den Ersatz der Bearbeiteraufführungserlaubnis freizuhalten — unzutreffend ist. Goldbaum bleibt daher u. E. den Beweis dafür schuldig, inwiefern § 22a, der seiner Stellung nach die werkurheberrechtliche Aufführungserlaubnis ersetzt, auf d. Ersatz derjenigen d. Bearbeiter bezogen werden kann.[296])

Marwitz-Möhring[297]) führen aus: „Die Befugnis des § 12 II Ziff. 5 deckt sich nicht mit der Befugnis des § 11 II[298]); der Erwerb der ersteren — sei es im Wege der freiwilligen Vereinbarung (Abs. 2), sei es im Wege der Zwangslizenz (Abs. 1) — gewährt daher dem Erwerber nicht das Recht zur öffentlichen Aufführung mittels der mechanischen Vorrichtung. § 22a hat für beide Fälle dem Erwerber diese Befugnis gewährt." — Wenn dies die Funktion des § 22a wäre, dann bestünde keine Aufführungsfreiheit für Schallplattenkonzerte, von der Marwitz-Möhring im nächsten Satz sprechen, denn diese werden regelmäßig nicht vom Hersteller, sondern von Dritten veranstaltet, und letztere sind nicht Erwerber der Befugnisse des § 12 II Ziff. 5, denen § 22a (nach Marwitz-Möhring) das Recht der schallplattenmäßigen Tonkunstwerkaufführung gewährt.

Marwitz-Möhring fahren fort: „Es bedarf also keiner „weiteren Erlaubnis", und zwar weder des Urhebers, von dem die §§ 22 – 22c allein sprechen, noch des Bearbeiters im

295) § 22c IX.

296) Vom Grolmann Ufita 1932, 130 meint, daß vom Standpunkt Goldbaums aus der Zweck des § 22a nicht erreicht würde. Von Grolmann übersieht, daß nach Goldbaums Ansicht der Urheber gar keine Aufführungserlaubnis erteilen kann, sodaß seine Erlaubnis nicht erst durch § 22a erteilt zu werden braucht.

297) § 22; 1.

298) Dies trifft nicht zu, da dem Hersteller Vervielfältigungserlaubnis zum Zwecke der mechanischen Wiedergabe eingeräumt worden ist (vgl. o. S. 64).

Sinne des § 2 II. Letzteres sagt das Gesetz zwar nicht ausdrücklich; ohne diese Konsequenz aber würde der Zweck des Gesetzes, die Freiheit der Schallplattenkonzerte, nicht zu erreichen sein. Dies folgt auch aus dem Umstand, daß die Vorschrift gemäß § 63a auch für die Zeit gilt, in welcher ein Recht des Bearbeiters, wie es die Novelle dem § 2 II gewährt, noch gar nicht bestand."

Marwitz-Möhring beziehen letzten Endes § 22a nur wegen des Zwecks des Gesetzes (Schallplattenaufführungsfreiheit!) auf den Ersatz der Bearbeiteraufführungserlaubnis, denn durch den Hinweis auf § 63a wird das Problem des Verhältnisses des § 22a zu § 2 II nicht gelöst für das Schallplatenaufführungsrecht des wiedergebenden Künstlers an Schallplatten, die nach der Novelle von 1910 hergestellt worden sind.

Im Hinblick darauf, daß die Schallplattenbearbeiter den nicht unberechtigten Standpunkt vertreten könnten, für sie sei der Zweck des Gesetzes nur dann maßgebend, wenn er in diesem auch zum Ausdruck gelange, läßt eine nur aus dem Zweck des § 22a gefolgerte Schallplattenaufführungsfreiheit immer eine Ungewißheit darüber bestehen, ob § 22a auch wirklich die Freiheit der Schallplattenkonzerte gewährleistet.

Die Ausführungen Hoffmanns[299]) gipfeln, soweit sie das Verhältnis von § 22a zu § 2 II behandeln, in der Feststellung, daß sich der wiedergebende Künstler nicht dagegen wehren könne, „daß seine Leistung mit Hilfe dieser Fixierung" (gemeint ist die Schallplatte) „lautlich wiedergegeben wird."[300]) — Mit Recht sagt Baum G. u. U. 1932, 268, dessen Ausführungen über § 2 II wir beipflichten, daß die Behauptung Hoffmanns G. u. U. 1932, 47, „§ 22a würde von einer Aufführungserlaubnis des Künstlers nicht sprechen", zu dem Ergebnis führen würde, daß jede Aufführung einer Schallplatte durch den Inhaber des gemäß § 2 II entstandenen Urheberrechts verboten werden könnte. — Nachdem Hoffmann in G. u. U. 1932, 568 nunmehr eindeutig seine Ansicht über den Inhalt des § 2 II dargelegt hat, ist ihm von seinem Standpunkt aus zuzugeben, daß § 2 II der Schallplattenaufführungsfreiheit nicht entgegensteht.

Für Hoffmann hat also die Streitfrage „bezieht sich § 22a auch auf § 2 II" keine Bedeutung, denn nach ihm hat ja der Künstler kein Schallplattenwiedergaberecht, das durch § 22a (negativ) beeinflußt werden könnte. Wenn wir auch hinsichtlich der Tragweite des § 22a – Schallplattenauf-

299) G. u. U. 1932, 44 ff. u. 565 ff., vgl. o. zu Anm. 98.
300) Hoffmann G. u. U. 1932, 568.

führungsfreiheit! — mit Hoffmann übereinstimmen, so können wir doch seine diesbezüglichen Ausführungen, da sie sich auf den hier abgelehnten Standpunkt, der Künstler habe wegen des leistungsschutzrechtlichen Inhalts des § 2 II kein Schallplattenwiedergaberecht, stützen, nicht als richtigen Weg zur Lösung der genannten Streitfrage ansehen.

Auch Neugebauer[301]) löst das „Problem" nicht, denn er gibt für seine Ansicht, die Wiedergabe von Schallplatten sei ohne Erlaubnis des Künstlers zulässig, keine Begründung.

Roeber[302]) verkennt nicht, daß Schwierigkeiten hinsichtlich der Anwendbarkeit des § 22a auf § 2 II bestehen, da sich § 22a auf § 22 und dieser wieder auf § 12 II Ziff. 5 — also auf den Urheber — beziehe.[303]) Roeber kommt aber dann doch zu dem Schluß, daß es für die öffentliche Schallplattenwiedergabe nicht der Erlaubnis des wiedergebenden Künstlers bedürfe, weil sonst die durch § 22a gewährte Schallplattenaufführungsfreiheit über das Aufführungsrecht des Bearbeiters illusorisch gemacht werden könne, auch der Bearbeiter rechtlich nicht besser gestellt werden dürfe, als der Werkurheber. Da Roeber seine Anschauung im Grunde nur auf (an sich richtige) Zweckmäßigkeitserwägungen stützt, so gilt für seine Ausführungen dasselbe, was oben zu denjenigen von Mar-Möhring gesagt wurde.

Auch von Grolmann[304]) folgert lediglich aus dem Zweck des § 22a, — Gewährleistung der freien Benutzung von Schallplatten zu öffentlichen Aufführungen — daß die Erlaubnis des § 22a gegenüber sämtlichen Trägern urheberrechtlicher Befugnis an Schallplatten wirke.

Cahn-Speyer[305]) äußert gelegentlich der Erörterung der Frage der Anwendbarkeit des § 22a auf Rundfunkschallplattenkonzerte Zweifel, „ob die §§ 22 u. 22a auch für das Urheberrecht des ausübenden Künstlers aus § 2 II gelten". Er läßt es aber, da § 22a für die rundfunkmäßige Schallplattenvorführung nicht zur Anwendung komme[306]), dahingestellt, wie zu entscheiden sei.

Ausdrücklich verneint nur Baum[307]) die Anwendbarkeit des § 22a auf § 2 II. Im Falle des § 22 — so führt Baum

301) S. o. Anm. 233.
302) Arch. f. F. R. 1932, 50/51.
303) Nach Roeber spricht also die Stellung des § 22a für den Ersatz der Urheberaufführungserlaubnis.
304) Ufita 1932, 130.
305) Bl. f. F. R. 1927, 86.
306) S. u. S. 84.
307) Bl. f. F. R. 1927, 94.

aus — sei noch das durch den persönlichen Vortrag entstandene, in der Regel auf den Schallplattenfabrikanten übergegangene, Urheberrecht zu beachten. Solle also das in einer Schallplatte verkörperte Werk der Tonkunst gesendet werden, so bedürfe es auch der Einwilligung des Schallplattenfabrikanten, welcher die phonographische Aufnahme gemacht habe. Baum hat formell das Gesetz für sich, doch hätte er auch den Zweck des Gesetzes beachten müssen. Seine, soweit wir sehen, nirgends gebilligte Anschauung kann daher auch hier nicht für richtig erachtet werden.[308])

Zusammenfassend ist hinsichtlich der im Schrifttum über das Verhältnis von § 22a zu § 2 II vertretenen Meinungen zu sagen, daß aus ihnen nicht mit genügender Sicherheit hervorgeht, ob § 22a die Bearbeiteraufführungserlaubnis ersetzt. Ob unsere Ausführungen eher den Nachweis erbringen, daß sich § 22a auch auf § 2 II bezieht, das zu beurteilen, steht uns nicht an.

6) § 22a und das rundfunkmäßige Schallplattenaufführungsrecht des wiedergebenden Künstlers.[309])

Es wurde oben Anm. 292 darauf hingewiesen, daß die Rundfunkschallplattenkonzerte, deren Zulässigkeit die folgenden Erörterungen letzten Endes gelten, die Schallplattenfabrikanten beträchtlich schädigen. Ein Gleiches gilt für die Werkurheber und die wiedergebenden Künstler. Sind nämlich Rundfunkschallplattenkonzerte, die ja den Tatbestand der öffentlichen Tonkunstwerkaufführung erfüllen[310]), ohne Erlaubnis des Ur-

308) In G. u. U. 1932, 268 bezieht sich Baum merkwürdigerweise nicht auf seine in Bl. f. F. R. 1927, 94 vertretene Ansicht, obwohl er auf diese zur Begründung seines Standpunktes, § 22a gelte nicht für Rundfunkschallplattenkonzerte (vgl. u. S. 85), hätte verweisen können.
Bemerkt sei noch, daß die in Bl. f. F. R. 1927, 95 geäußerte Ansicht Baums, das Recht zur Benutzung der mechanisch-musikalischen Vorrichtungen zu Tonkunstwerkaufführungen stehe nur dem Schallplattenfabrikanten zu, unzutreffend ist (vgl. o. Anm. 235).

309) In diesem Abschnitt wird zugleich zur Frage der urheberrechtlichen Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte Stellung genommen.

310) Vgl. o. Anm. 199.
Das RG., das sich mit der urheberrechtlichen Charakterisierung von Rundfunkschallplattenkonzerten bisher noch nicht beschäftigt hat, müßte sie wohl nach seiner Stellungname im Lautsprecherurteil als Aufführung und Verbreitung des Tonkunstwerkes

hebers zulässig, so kann dieser für sie keine Aufführungstantiemen verlangen. Daß dies für den Urheber bei der außerordentlich starken Besetzung der Rundfunkprogramme mit Schallplattenkonzerten einen großen Verdienstausfall bedeutet, liegt auf der Hand. Für den wiedergebenden Künstler aber bedeutet der Ersatz der lebenden Musik durch die mechanische eine weitgehende Beeinträchtigung seines Betätigungsgebietes im Senderaum. Zu dieser kommt noch, daß die Rundfunkschallplattenkonzerte durch Lautsprecherübertragungen in öffentlichen Lokalen wiedergegeben werden dürfen[311]), was wieder auf eine Einengung der Arbeitsmöglichkeiten für die wiedergebenden Künstler hinausläuft. Man kann daher mit Fug behaupten, daß die Frage der Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte für die wiedergebende Künstlerschaft eine der wichtigsten Existenzfragen bedeutet. Ob der wiedergebende Künstler allerdings als Schallplattenurheber die rundfunkmäßige Vorführung seiner Tonkunstwerkschallplatten untersagen kann bezw. nur gegen Tantiemen zu erlauben braucht, das wird für ihn, da er ja regelmäßig seine Schallplattenrechte auf den Schallplattenfabrikanten übertragen hat, praktisch nur von mittelbarem Interesse sein. Ist nämlich der Schallplattenfabrikant auf Grund des auf ihn übergegangenen Schallplattenurheberrechts oder (bezw. und) seines eigenen Schallplattenbearbeiterurheberrechts in der Lage, Vorführungstantiemen für die Gestattung der rundfunkmäßigen Schallplattenwiedergabe zu erlangen, so kann sich dieser Gewinn zu Gunsten des wiedergebenden Künstlers

---

bezeichnen. Was ihre Erlaubtheit anbelangt, so müßte u. E. das RG. — wir wollen einmal mit der herrsch. L. § 22 a auf den Ersatz der Werkurhebererlaubnis beziehen — so entscheiden, daß sie als Aufführungen gemäß § 22a vom Urheber nicht untersagt (darüber im Text), wohl aber als Tonkunstwerkverbreitungen von ihm verboten werden können. Das RG. müßte dann allerdings den Standpunkt vertreten, daß sich der Urheber mit der Erlaubnis der gewerbsmäßigen Vervielfältigung (§ 22) nur des Rechtes zur Verbreitung der Schallplatten als Werkexemplare (vgl. o. Anm. 260), nicht aber des unkörperlichen Verbreitungsrechtes begeben hätte. Das RG. müßte also zur Unzulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte kommen. (Gegen die Annahme, daß der Tonkunstwerkurheber auf Grund seines Schallplattenverbreitungsrechtes die Rundfunkschallplattenkonzerte verbieten könnte, von Grolmann Ufita 1932, 135. Wir haben o. S. 41 ausgeführt, daß wir die Theore von Grolmanns, auf die er sich a. a. O. stützt, nicht für zutreffend erachten).

311) Vgl. o. S. 50 wo ausgeführt wurde, daß das Tonkunstwerkschallplattenaufführungsrecht d. wdgb. K. durch die Lautsprecherübertragung eines Rdfkschallplattenkonzerts, möge für dieses § 22a in Frage kommen — vgl. Anm. 216 — oder nicht, nicht verletzt wird.

insofern auswirken, als dieser umso eher zu Schallplattenaufnahmen verpflichtet werden wird, als der Schallplattenfabrikant in der Lage ist, den Künstler dafür zu bezahlen. — Von unmittelbarer Bedeutung ist die Frage der Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte für den wiedergebenden Künstler als Schallplattenurheber dann, wenn er sein Schallplattenvorführungsrecht dem Schallplattenfabrikanten nicht übertragen, sondern es etwa in „Organisationen zur Verwertung künstlerischer Schallplattenrechte" einbringen würde.[312]

Nach diesen Vorbemerkungen wenden wir uns nunmehr der Erörterung der folgenden Frage zu:

Ersetzt § 22a, der nach dem oben S. 70 Gesagten die für die Vorführung von Normal- und Zwangslizenztonkunstwerkschallplatten an sich notwendige bearbeiterurheberrechtliche Vorführungserlaubnis des wiedergebenden Künstlers ersetzt, diese Erlaubnis auch für die rundfunkmäßige Wiedergabe dieser Schallplatten?

Die Frage ist zu bejahen. Wir haben oben S. 69 gesehen, daß sich der Tonkunstwerkurheber, der einem anderen gemäß § 22 die Uebertragung seines Werkes auf Schallplatten und deren gewerbliche Verwertung gestattet hat bezw. eine gleiche Erlaubnis einem anderen erteilen muß, seiner Rechte zur mechanischen Wiedergabe des Tonkunstwerkes mittels der hergestellten Schallplatten begeben hat. Ob nun die mechanische Wiedergabe (= Aufführung) eines Tonkunstwerkes im Senderaum bewirkt und durch Hertzsche Wellen den Hörern vernehmbar gemacht wird (Rundfunkschallplattenkonzerte) oder ob dies sonstwie (gewöhnliche Schallplattenkonzerte) geschieht, ist für den Begriff „mechanische Wiedergabe eines Tonkunstwerkes" gleichgültig. Wollte man etwa die rundfunkmäßige mechanische Wiedergabe nur deshalb nicht als mechanische Wiedergabe ansehen, weil z. Zt. der Schaffung des L. U. G. und der Novelle eine solche Wiedergabe noch nicht bekannt war, so hieße das der Elastizität des L. U. G., das gewisse Urhebergutsverwertungstatbestände (Verbreitung, Aufführung usw.) aufzeigt, diese aber nicht kasuistisch regelt, weil jede Verwertungsart von dem für sie passenden Tatbestand erfaßt werden soll, ein Armutszeugnis ausstellen. Es würde wohl auch niemand die Ansicht vertreten, daß der „Schienenzeppelin" deshalb nicht unter den Begriff „Eisenbahn" im Sinne des § 1 des Reichshaftpflichtgesetzes fällt, weil zur Entstehungszeit dieses Gesetzes eine solche „Eisenbahn" noch nicht bekannt war. — Warum aber, so könnte man

312) Vgl. hierzu Roeber, Arch. f. F. R. 1932, 50.

fragen, wenden wir uns dann gegen die Anwendung des Begriffs „Verbreiten" auf die Rundfunksendung, wenn wir doch unter mechanischer Wiedergabe auch die rundfunkmäßige verstehen? Wir lehnen die Verbreitungstheorie nicht deshalb ab, weil dem Gesetzgeber diese rundfunkmäßige Verbreitungsform des Urheberguts nicht bekannt war, sondern weil wir die Einführung verschwommener Oberbegriffe in das System der urheberrechtlichen Einzelbefugnisse mißbilligen.

Ist nach dem Gesagten unter mechanischer Wiedergabe nicht nur die „gewöhnliche", sondern auch die „rundfunkmäßige" zu verstehen, so hat der Urheber mit der Erteilung einer Erlaubnis im Sinne des § 22 auch auf das Recht, sein Tonkunstwerk mittels der auf Grund dieser Erlaubnis hergestellten Schallplatten rundfunkmäßig aufzuführen, verzichtet.[313])

Der Tonkunstwerkurheber kann daher Rundfunkschallplattenkonzerte, die mittels Normal- oder Zwangslizenzschallplatten (ohne oder mit Text)[314]) bewirkt werden, nicht untersagen.[315])

§ 22a bleibt demnach — das oben S. 70 Ausgeführte gilt hier entsprechend — frei für die Erteilung der zur rundfunkmäßigen Vorführung der genannten Schallplatten an sich notwendigen bearbeiterurheberrechtlichen Aufführungserlaubnis des wiedergebenden Künstlers.[316])

Da Rundfunkschallplattenkonzerte regelmäßig mit Normal- oder Zwanglizenztonkunstwerkschallplatten bewirkt werden, so hat der wie-

313) Dies gilt auch für den Fall, daß die Schallplatten „vor der Rundfunkzeit" (vgl. u. S. 87 ff) hergestellt wurden. Der Grundsatz des Busch-Urteils (RG. 123, 312 ff.), „im Zweifel sei bei einer Urheberrechtsveräußerung eine Befugnis bei dem Urheber verblieben" (s. näheres u. S. 88), ist hier nicht anwendbar, weil die Gestattung der „gewerbsmäßigen Vervielfältigung" kraft Gesetzes den Verzicht auf das mechanische Aufführungsrecht enthält, sodaß für eine Auslegung des Parteiwillens, wie sie im Busch-Urteil statfand (dagegen Marwitz Möhring § 8; 10) kein Raum bleibt.

314) Wegen des Textverfassers s. o. Anm. 270. Das dort Gesagte gilt entsprechend auch für die rundfunkmäßige Wiedergabe des Textes.

315) Die Vertreter der Verbreitungstheorie werden hier möglicherwis annehmen, daß sich der Urheber mit der Einräumung einer Erlaubnis im Sinne des § 22 des „unkörperlichen" Verbreitungsrechtes, mittels dessen er die rundfunkmäßige Schallplattenwiedergabe seines Werkes verbieten könnte, nicht begeben habe (vgl. o. Anm. 260).

316) Das Gleiche gilt für die Erteilung der Aufführungserlaubnis des Schallplattenherstellers.

dergebende Künstler — abgesehen davon, daß er in der Regel nicht Inhaber der schallplattenurheberrechtlichen Befugnisse ist — praktisch kein rundfunkmäßiges Tonkunstwerkschallplattenvorführungsrecht.[317])

Hinsichtlich der Frage nach der Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte gelangen wir, vorausgesetzt, daß diese mit Normal- oder Zwangslizenztonkunstwerkschallplatten bewirkt werden, zu folgendem Ergebnis:

> Rundfunkschallplattenkonzerte sind, weil der Urheber auf sein mechanisches Tonkunstwerkwiedergaberecht, das auch das rundfunkmäßige begreift, mit der Erteilung einer Erlaubnis im Sinne des § 22 verzichtet hat und die Erteilung der bearbeiterurheberrechtlichen Vorführungserlaubnis durch § 22a ersetzt wird, erlaubt.

Die Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte wird von der Mehrzahl der Schriftsteller, die sich mit der Frage „ist § 22a auf Rundfunkschallplattenkonzerte anwendbar?" beschäftigen, bejaht[318]), u. E. allerdings insofern zu Unrecht, als der Frage „steht das rundfunkmäßige Schallplattenvorführungsrecht der Schallplattenbearbeiter der Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte entgegen?" entweder keine Beachtung (so Neugebauer, Steinberg) geschenkt oder aus Zweckmäßigkeitsgründen verneint (so von Grolmann, Marwitz-Möhring, Roeber)[319]) wird, was beides wegen der Bedeutung der letzteren Frage und der Unsicherheit einer nur auf Zweckmäßigkeitserwägungen beruhenden Beantwortung derselben nicht angängig ist.[320])

---

317) Da der wiedergebende Künstler gegen die öffentliche Vorführung erschienener Schriftwerkschallplatten nicht geschützt ist (vgl. o. S. 53), so kann er auch deren rundfunkmäßige Vorführung nicht untersagen.

318) Vom Grolmann Ufita 1932, 131, Marwitz-Möhring § 22; 6, Neugebauer S. 877, Roeber Arch. f. F. R. 1932, 64, Steinberg S. 49. Dagegen: Cahn-Speyer Bl. f. F. R. 1927, 86, Baum G. u. U. 1932, 267, Elster Ufita 1932, 117/118, Goldbaum § 26.

319) Vgl. o. Anm. 297, 302, 304.

320) Hoffmann G. u. U. 1932, 566, der ja ein Tonkunstwerkschallplattenvorführungsrecht des wiedergebenden Künstlers verneint (vgl. o. S. 77), bejaht vom Standpunkt des Urhebers aus die Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte. Zwar würden diese, so führt Hoffmann aus, nicht durch § 22a gedeckt, denn die rundfunkmäßige Aufführung sei eine „besondere Art der Wiedergabe" (vgl. o. Anm. 399), doch seien sie aus folgendem Grund erlaubt: Der Musikschutzverband, mit dem die Sendegesellschaft

Soweit sich die genannten Schriftsteller mit der Frage der Erlaubtheit der Rundfunkschallplattenkonzerte befassen, stellen sie, da sie ja § 22a nicht auf die bearbeiterurheberrechtliche Aufführungserlaubnis beziehen bezw. der Notwendigkeit der Erteilung dieser Erlaubnis keine entscheidende Bedeutung beimessen, nicht unsere obige Frage (S. 81), sondern etwa folgende:

„Wird durch § 22a die zu Rundfunkschallplattenkonzerten an sich notwendige Aufführungserlaubnis des Tonkunstwerkurhebers ersetzt?"

Wenn wir diese Frage als die entsprechende zu der von uns gestellten auffassen, — beide gelten ja letzten Endes demselben Thema — so interessiert uns, mit welcher Begründung diese Frage verneint wird. Um den verneinenden Ansichten begegnen zu können, müssen wir uns einmal auf den Standpunkt stellen, daß § 22a die werkurheberrechtliche Aufführungserlaubnis erteilt und eine Erteilung der bearbeiterurheberrechtlichen Vorführungserlaubnis nicht notwendig ist, denn im Schrifttum wird ja überwiegend die Ansicht vertreten, daß § 22a anstelle des Werkurhebers die Erlaubnis für schallplattenmäßige Tonkunstwerkaufführungen erteilt.

Cahn-Speyer[321]) will, obwohl er anerkennt, daß die Sendung eines Tonkunstwerkes eine öffentliche Aufführung sei und demnach § 22a an sich auf die Rundfunkübertragung einer mechanischen Wiedergabe zuträfe, dieser Vorschrift dennoch die Anwendbarkeit versagen. Man könne — so führt Cahn-Speyer aus — nicht annehmen, daß es dem Willen des Gesetzgebers entspräche, wenn die neuen Bstimmungn von 1910 erweiternd[322]) ausgelegt werden, was ja auch allgemein bei Ausnahmebestimmungen für unzulässig gelte.[323])

---

einen Vertrag bezügl. der Sendung der Tonkunstwerke geschlossen habe, sei berechtigt, auch die drahtlose Uebertragung von Tonkunstwerken zu gestatten. Demgemäß übertrage er den Rundfunkgesellschaften „die Benutzung dieser musikalischen Aufführungsrechte auf drahtlosem Wege". — An diesen Ausführungen, deren Grundlage wir in doppelter Hinsicht für unzutreffend halten, — Hoffmann verneint zu Unrecht das Schallplattenurheberrecht des Künstlers und die „Oeffentlichkeit" der Rundfunkdarbietungen — interessiert uns nur das Ergebnis, nämlich die Bejahung der Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte.

321) Bl. f. F. R. 1927, 87; vgl. auch o. Anm. 305.

322) D. h. mit Wirkung für den Rundfunk.

323) Cahn-Speyers Abhandlung ist 5 Jahre vor dem Lautsprecherurteil des RG. geschrieben. Damals war es noch zweifelhaft, ob die Sendung eines Tonkunstwerkes (auch) als eine Verbreitung anzusehen sei. Deshalb erachtete es Cahn-Speyer

Cahn-Speyer kann nicht beigepflichtet werden. Zwar ist § 22a wegen seiner in die Ausübung urheberrechtlicher Befugnisse eingreifenden Wirkung als Ausnahmebestimmung anzusehen, denn das L.U.G. geht grundsätzlich von dem Gedanken aus, dem Urheber möglichst alle Werkverwertungsarten vorzubehalten. Trotzdem gilt für § 22a der Grundsatz „Ausnahmebestimmungen sind eng auszulegen" nicht, denn dieser hat nach de Boor[324]) nur da Bedeutung, wo es sich um eine Vorschrift handelt, die contra rationem iuris in das Gesetz eingeführt ist. Dies ist aber bei § 22a nicht der Fall, denn wie Hoffmann[325]) zutreffend darlegt, haben wir es im § 22a nicht wie z. B. im § 22 mit einer im Interesse der Industrie eingeführten Ausnahmevorschrift zu tun, — § 22 geht contra rationem iuris! — sondern mit einer „zu Gunsten der Allgemeinheit erlassenen Bestimmung, daß mit dem Erwerb .... der Schallplatte auch die Befugnis zur Aufführung ... erworben wird ... gleichviel zu welchem Zweck die öffentliche Aufführung erfolgt".[326])

Die Anwendung des § 22a auf Rundfunkschallplattenkonzerte ist also nicht als unzulässige ausdehnende Auslegung des § 22a anzusehen.

Baum[327]) erhebt gegen die Anwendung von § 22a auf rundfunkmäßige Tonkunstwerkschallplattenwiedergaben, abgesehen von Einwendungen, die er auf Grund der Verbreitungstheorie und wegen der angeblich unzulässigen ausdehnenden Auslegung des § 22a geltend macht, folgendes Bedenken: § 22a decke nur solche mittels mechanischer Vorrichtungen veranstaltete öffentliche Aufführungen, die nicht erst durch das Hinzutreten neuer Apparate und technischer Mittel zu öffentlichen werden. Die Vorführung einer Schallplatte im Senderaum werde aber erst dadurch zu einer öffentlichen, daß die vom Sprechapparat produzierten Töne durch den Rundfunk übertragen werden.

---

für besser, „auf so umstrittener Grundlage nicht weiter zu bauen, wenn andere Möglichkeiten", nämlich einschränkende Auslegung des § 22a, „zu Gebote stehen". — Da ja heute die Rundfunksendung eines Tonkunstwerkes vom RG. auch als Verbreitung angesehen wird, so darf angenommen werden, daß Cahn-Speyer nun unter Bezugnahme auf die Verbreitungstheorie die Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte verneinen würde.

324) JW. 1929, 1238.

325) G. u. U. 1932, 46; dagegen Baum G. u. U. 1932, 267.

326) Die Interessen der Allgemeinheit gehen den Urheberinteressen vor; deshalb geht § 22a ebensowenig contra rationem iuris wie etwa die §§ 16, 17.

327) G. u. U. 1932, 269.

Baum hat Unrecht. § 22a gibt keinen Anhaltspunkt dafür, daß er nur eine besondere Art der öffentlichen Aufführung des Tonkunstwerks durch Schallplattenvorführung meine. Es kommt für § 22a lediglich darauf an, daß mittels mechanisch-musikalischer Vorrichtungen die öffentliche Aufführung bewirkt wird[328]), d. h. daß die Schallwellen, welche von der zum Erklingen gebrachten Schallplatte ausgehen, in der Oeffentlichkeit vernommen werden können, gleichviel wie sie in diese Oefffentlichkeit gelangen.

Zuzustimmen ist in diesem Zusammenhang von Grolmann[329]), der ausführt, daß sich § 22a auf mechanische Aufführungen beziehe, die auch bei der Wiedergabe von Schallplattenmusik durch Rundfunk gegeben sei und daß es nicht angängig sei, die im § 22a gestattete Benutzung nur auf solche Fälle öffentlicher Aufführungen zu beziehen, die man bei Schaffung des § 22a im Jahre 1910 kannte.

Zusammenfassend ist hinsichtlich der Anwendbarkeit des § 22a auf Rundfunkschallplattenkonzerte zu sagen, daß keiner der gegen diese erhobenen Einwände die Ansichten der oben Anm. 318 genannten Schriftsteller zu widerlegen vermag.

Kehren wir jetzt wieder zu unserer Grundanschauung über § 22a (Ersatz der Bearbeitervorführungserlaubnis) zurück, so ist abschließend zu dem Thema „Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte" folgendes festzustellen:

1) Die von uns zu diesem Thema gestellte Frage entspricht ihrem Zweck nach derjenigen, die die überwiegende Meinung zu ihm stellt. Die Antwort auf beide Fragen lautete: Rundfunkschallplattenkonzerte sind erlaubt.
2) Nach dem oben S. 71 Ausgeführtem ist die Wirkung der gemäß § 22 erteilten Erlaubnis auf das werkurheberrechtliche Tonkunstwerkaufführungsrecht gleich derjenigen, die nach der überwiegenden Meinung § 22a auf jenes Recht ausübt. § 22a gilt nach herrschender Anschauung auch für Rundfunkschallplattenkonzerte; folglich schließt die vom Urheber gemäß § 22 erteilte Erlaubnis den Verzicht auf die Aufführung seines Tonkunstwerkes durch Rundfunkschallplattenkonzerte ein.

Ergebnis:

Die hier vertretene urheberrechtliche Zulässigkeit der Rundfunkschallplattenkonzerte entspricht der überwiegenden Meinung, die ebenfalls für deren Erlaubtheit eintritt.

328) Vgl. Allfeld § 22a; 1.
329) Ufita 1932, 131.

7) Rundfunkmäßiges Schallplattenaufführungsrecht des wiedergebenden Künstlers an „älteren" Tonkunstwerkschallplatten.

In diesem Abschnitt soll folgende Frage geprüft werden: „Hat der wiedergebende Künstler, der seine Schallplattenrechte an Tonkunstwerkschallplatten, für die § 22 a mit seiner das rundfunkmäßige Vorführungsrecht praktisch ausschließenden Wirkung nicht in Betracht kommt, vor der Rundfunkzeit[330]) auf den Hersteller (oder eine andere Person) übertragen hat, in entsprechender Anwendung des vom Reichsgericht im „Wilhelm Busch-Urteil"[331]) aufgestellten Grundsatzes „im Zweifel sind Befugnisse, die z. Zt. einer Urheberrechtsveräußerung unbekannt waren, bei dem Urheber verblieben", das rundfunkmäßige Schallplattenaufführungsrecht behalten oder hat er dieses Recht gemäß dem im „Ammre-Urteil"[332]) aufgestellten Grundsatz „im Zweifel ist bei einer urheberrechtlichen Uebertragung anzunehmen, daß eine Befugnis mit übertragen ist" verloren?[333])

Die Frage gilt für das Schallplattenvorführungsrecht:

a) an solchen Tonkunstwerkschallplatten, die unrechtmäßig hergestellt sind, auf die aber der wiedergebende Künstler seine künstlerische Darbietung „gutgläubig" übertragen hat;

b) an solchen Tonkunstwerkschallplatten, die im Interesse des Werkurhebers hergestellt sind;

c) an solchen Tonkunstwerkschallplatten, in denen Tonkunstwerke, die z. Zt. ihrer Uebertragung ungeschützt waren, festgehalten sind.[334])

---

330) D. h. zu einer Zeit, als die rundfunkmäßige Vorführung von Schallplatten noch nicht bekannt war. Die damals hergestellten Schallplatten werden hier kurz „ältere" Platten genannt.

331) RG. 123, 312 (näheres u. S. 88).

332) RG. 134, 198 (näheres u. S. 89).

333) Für das Schallplattenvorführungsrecht an Normal- und Zwangslizenztonkunstwerkschallplatten ist die Beantwortung der gestellten Frage deshalb müßig, weil der Schallplattenurheber, selbst wenn ihm an solchen „älteren" Schallplatten das rundfunkmäßige Aufführungsrecht verblieben wäre, dieses wegen § 22 a doch nicht ausüben könnte.

334) Vgl. die o. S. 72 ff. dargestellten Fälle a), b) u. d). In dem a. a. O. genannten Falle c) ist der wiedergebende Künstler Inhaber der

Von praktischer Bedeutung ist unsere Frage nicht, da im Rundfunk regelmäßig andere als die zu a)—c) genannten Schallplatten zur Wiedergabe gelangen. Eine gewisse praktische Bedeutsamkeit kommt ihr nur insofern zu, als ihre Lösung zugleich zeigt, wie u. E. für den Fall der Anerkennung der Verbreitungstheorie die Frage „hat der wiedergebende Künstler als Schallplatetnurheber von Schallplatten jeder Art [335]), die vor der Rundfunkzeit hergestellt wurden, trotz Uebertragung seiner Schallplattenrechte auf einen Dritten das rundfunkmäßige Verbreitungsrecht behalten?" beantwortet werden müßte.

Die Untersuchung der Frage nach dem Verbleib der bearbeiterurheberrechtlichen Aufführungsrechte an den oben zu a)—c) genannten Tonkunstwerkschallplatten verlangt ein kurzes Eingehen auf die Entscheidungen, in denen sich das Reichsgericht mit dem Problem „Uebertragung noch nicht bekannten Befugnisse" befaßt.

Im Busch-Urteil, in dem es sich darum handelte, ob den Erben Buschs trotz der von W. Busch vorgenommenen Uebertragung des Urheberrechts an seinen Werken auf den Bassermann'schen Verlag das Recht zur rundfunkmäßigen Wiedergabe an diesen Werken geblieben war, sagt das Reichsgericht: „Das Urheberrecht wurde ... trotz uneingeschränkter Rechtsübertragung nur in dem Umfang abgetreten, der nach den damaligen Umständen als anerkannter, gesetzlich geschützter Inbegriff nutzbarer Befugnisse für den Verkehr in Betracht kam." Da man z. Zt. der Urheberrechtsübertragung (1896, 1918)[336]) die Rundfunksendung von Urheberwerken noch nicht kannte, so entschied das Reichsgericht, daß das Recht zur Rundfunksendung der Werke Buschs dessen Erben verblieben sei, denn „in Zweifelsfällen müsse man bei Verträgen über die Veräußerung von Urheberrechten annehmen, eine Befugnis[337]) sei bei dem Urheber verblieben."[338])

Schallplattenrechte. Für diesen Fall entsteht also nicht, wie in den anderen Fällen, in denen der wiedergebende Künstler seine Schallplattenrechte übertragen hat, die im Text aufgeworfene Frage.

335) Schriftwerkschallplatten, Normal- und Zwangslizenztonkunstwerkschallplatten mit oder ohne Text, „andere" Tontunstwerkschallplatten mit oder ohne Text.

336) Busch hatte seine Rechte 1896 auf den Bassermann'schen Verlag übertragen. In einem Vergleich zwischen den Erben Buschs und Bassermann ,der 1918 geschlossen wurde, erkannten die Erben die Urheberrechtsübertragung an.

337) Also nicht nur die Verbreitungsbefugnis!

338) Diesen Grundsatz vertritt das RG. auch im sog. „Musikantenmädel-Urteil" i. RG. 118, 285.

Für das rundfunkmäßige Vorführungsrecht an den oben genannten Tonkunstwerkschallplatten würde dieser Grundsatz bedeuten:

„Der wiedergebende Künstler kann die rundfunkmäßige Vorführung dieser Platten untersagen, denn er hat sich bei der Uebertragung der ihm an diesen Platten zustehenden Schallplattenurheberrechte des rundfunkmäßigen Vorführungsrechtes nicht begeben."[339])

Anders als im Busch-Urteil hat das Reichsgericht im Ammre-Urteil, in welchem es streitig war, ob trotz Uebertragung des ganzen (musikalischen) Urheberrechts die Befugnis zur Herstellung mechanisch-musikalischer Vorrichtungen bei dem Veräußerer verblieben war[340]), entschieden. In diesem Urteil sagt das Reichsgericht: „Enthalten Verträge (auf Uebertragung des Urheberrechts oder Bestellung des Verlagsrechts) keinen ausdrücklichen Vorbehalt nach irgend einer Richtung, so muß angenommen werden, daß die Urheber beim Vertragsschluß die weitgehendste wirtschaftliche Ausnutzung des Urheberrechts durch entgeltliche Veräußerung aller irgendwie verwertbaren Rechte angestrebt haben und daß es nicht in ihrem Willen gelegen hat, einzelne Verwertungsmöglichkeiten sich selbst zu erhalten." — Hier bekennt sich das Reichsgericht also zu dem Grundsatz: „Im Zweifel ist bei einer Urheberrechtsübertragung anzunehmen, daß die (streitige) Befugnis mit übertragen worden ist."[341])

Für das rundfunkmäßige Vorführungsrecht an den oben genannten Tonkunstwerkschallplatten würde dieser Grundsatz bedeuten:

„Der wiedergebende Künstler kann die rundfunkmäßige Vorführung dieser Platten nicht untersagen, denn er hat sich bei der Uebertragung seiner Schallplattenrechte des rundfunkmäßigen Vorführungsrechtes an ihnen begeben."

Es kann dahingestellt bleiben, ob die in den beiden Reichsgerichtsurteilen ausgesprochenen Grundsätze in Widerspruch zueinander stehen[342]) und ob, wenn dies der Fall ist,

339) Vgl. hierzu Roeber, Arch. f. F. R. 1932, 51/52.
Vgl. ferner Elster, Ufita 1932, 108, der allerdings das Verhältnis Werkurheber-Schallplattenfabrikant erörtert.

340) Einzelheiten interessieren hier nicht.

341) Vgl. Hoffmann JW. 19 32, 869.

342) Vgl. Hoffmann, der JW. 1932, 865 ausführt, das sowohl das Ammre-Urteil, wie das Isiphon-Urteil (JW. 1931, 1897) dem Busch- (RG. 123, 312 ff.) und Musikantenmädel-Urteil (RG. 118, 282 ff.) widersprechen.
Busch- und Ammre-Urteil unterscheiden sich tatbestandlich u. a. dadurch, daß z. Zt. der Urherrechtsübertragung an den Busch'schen

im Werkurheberrecht dem Grundsatz des Busch-Urteils oder dem des Ammre-Urteils der Vorzug zu geben ist, denn im Schallplattenurheberrecht ist der erstere, mag er auch für das Werkurheberrecht Gültigkeit haben[343]), wegen des besonderen Charakters jenes Rechts, wie jetzt zu zeigen ist, nicht anwendbar.

Während das Werkurheberrecht von dem Gedanken beherrscht ist, dem Urheber die größtmöglichste Summe urheberrechtlicher Befugnisse zur Verwertung seines Geisteswerkes zu gewähren, soll das Schallplattenurheberrecht nach der Absicht des Gesetzgebers nicht dem Interesse des Vortragenden des § 2 II, sondern demjenigen der mechanischen Musikwerkindustrie dienen.[344]) Deshalb eignet dem Schallplattenurheber, der sich seiner Schallplattenrechte begeben hat, nicht jene umfassende vermögensrechtliche Stellung des Werkurhebers, die das Reichsgericht im Busch-Urteil in der Weise würdigt, daß es eine neu entstandene Nutzungsmöglichkeit am Urhebergut dem Urheber und nicht seinem Rechtsnachfolger zuspricht. Diese vermögensrechtliche Stellung soll vielmehr dem Sinne des § 2 II nach derjenige haben, dem die wirtschaftliche Verwertung der Schallplatten zusteht, und das ist in der Regel der Schallplattenfabrikant.

Gelangt man unter Beachtung der verschiedenen vermögensrechtlichen Struktur der beiden Urheberrechte zur Nichtanwendung des Busch-Urteil-Grundsatzes im Schallplattenurheberrecht, so wird man in dieser Anschauung noch bestärkt durch die nachfolgende Ueberlegung. Das Reichsgericht entscheidet sich für die Nichtübertragung des rundfunkmäßigen Verbreitungsrechtes auch auf Grund urheberpersönlichkeitsrechtlicher Erwägungen. „Der Urheber" — so heißt es im Busch-Urteil — „behält in jedem Falle ein unveräußerliches Persönlichkeitsrecht, das der Vertrag unberührt läßt, auch wenn der andere die unbeschränkten dinglichen Urheberrechte und damit alle vermögensrechtlichen Bestandteile des urheberrechtlichen Befugniskreises erwirbt; ein Recht, das sich vornehmlich in der Abwehr gegen entstellende Veränderungen des Werkes (§ 9 L. U.G.) zeigt. Dem persönlichkeitsrechtlichen Kerne wächst an, was etwa nach dem Vertragsschluß an vermö-

---

Werken die rundfunkmäßige Urhebergutsverwertung unbekannt war, während man z. Zt. der im Ammre-Urteil gedachten Urheberrechtsübertragung die mechanisch-musikalische Verwertung von Tonkunstwerken schon kannte.

343) And. Ans. Marwitz-Möhring § 8; 8.

344) Vgl. o. S. 19.

gensrechtlichen Urheberbefugnissen durch gesetzliche Neuschöpfung in der Person des Veräußerers entsteht. Gleiches gilt von jenen ihrer Art und wirtschaftlichen Wirkung nach völlig neuen Möglichkeiten der Ausnutzung, die (wie der Rundfunk) keine bloße Weiterbildung oder Abspaltung bisheriger Verwertungsarten sind."

Ein solches Persönlichkeitsrecht enthält das Schallplattenurheberrecht nicht.[345]) Dieses Recht hat es im Gegensatz zum Werkurheberrecht ausschließlich mit Schutzobjekten zu tun, die einem mechanischen Gebrauch unterliegen. Die Mechanisierung der künstlerischen Leistung aber bedingt eine Entfernung des Künstlers zu ihr, die im Werkurheberrecht im gleichen Maß nur dann gegeben ist, wenn auch der Geisteswerkschöpfer die mechanische Inkorporierung seines Werkes gestattet hat und es, den Vertrieb der mechanischen Vorrichtungen erlaubend, zum Handelsobjekt gemacht hat. Jeder Besitzer eines Grammophonapparates, mag dieser ein gutes oder schlechtes Instrument sein, kann eine Schallplatte, die künstlerischen Vortrag und Urheberwerk festhält, öffentlich in einer für die Wiedergabe des Werkes und der künstlerischen Darbietung unpassenden Umgebung vorführen. Urheber und Künstler müssen mit solcher Wiedergabe ihrer Schöpfungen rechnen und können sich deshalb nicht aus persönlichkeitsrechtlichen Gründen gegen sie wehren.[346]) Während aber das Werkurheberrecht nicht nur technische Urhebergutsverwertungsarten, die einen persönlichkeitsrechtlichen Schutz nicht verdienen, kennt, gibt es im Schallplattenurheberrecht nur solche. Diesem Recht als gewerblich orientiertem Urheberrecht fehlt daher jener persönlichkeitsrechtliche Kern, dem vermögensrechtliche Befugnisse anwachsen können.

Wir haben dargestellt, daß das Schallplattenurheberrecht in vermögens- und persönlichkeitsrechtlicher Beziehung anders gestaltet ist, als das Werkurheberrecht, für welches das Reichsgericht den Grundsatz „in Zweifelsfällen bleibt bei einer Urheberrechtsübertragung eine Befugnis bei dem Urheber" entwickelt hat. Dieser Grundsatz ist daher für das Schallplattenurheberrecht nicht anwendbar.

Ergebnis:

Hat der wiedergebende Künstler als Schallplattenurheber seine Schallplattenrechte an

345) Vgl. auch o. Anm. 115.
346) Auch der berühmteste Sänger muß damit einverstanden sein, daß eine Schallplatte, die ein von ihm gesungenes sentimentales Lied

„älteren" Tonkunstwerkschallplatten der oben S. 87 genannten Arten auf einen anderen übertragen, so hat er sich auch seines rundfunkmäßigen Vorführungsrechtes an diesen Platten begeben.[347])

III. Teil.

Der Künstlerschutz des Entwurfs.

1) Ueberblick über die künstler- insbesondere schallvorrichtungsrechtlichen Bestimmungen des VI., VII. und IX. Abschnittes des Entwurfs.

Der VI. Abschnitt des Entwurfs befaßt sich in seinem 1. Teil[348]) mit dem „Schutz des ausübenden Künstlers" und behandelt im § 57 den „Schutz bei Bild- und Schallvorrichtungen", im § 58 den „Schutz beim Rundfunk" und im § 59 den „Schutz beim Lautsprecher".[349])

Im folgenden soll zunächst in der Reihenfolge der einzelnen genannten Vorschriften ein Ueberblick über Inhalt und Umfang des „Künstlerschutzes" gegeben werden. Daran anschließend sollen die „künstlerrechtlichen" Bestimmungen, soweit dies nicht schon beim „Ueberblick" geschehen ist, kritisch gewürdigt werden, allerdings dem Hauptthema unserer Arbeit entsprechend nur insoweit, als sie ein neues „Schallplattenrecht des ausübenden Künstlers" schaffen.

Nach dem Entwurf sind ausübende Künstler Personen, welche ein Werk der Literatur oder Tonkunst vortragen oder an der Aufführung eines solchen mitwirken.[350])

Dieser Umschreibung des Kreises der geschützten Personen, die an sich den Begriff „ausübender Künstler" zutreffend bestimmt, kann nicht beigepflichtet werden. Nach dem Wortlaut der §§ 57—59 werden einerseits Personen geschützt, die

---

festhält, auf dem Jahrmarkt mittels eines schlechten Grammophons im schnellsten Tempo vorgeführt wird. Desgl. muß der Komponist des Liedes darauf gefaßt sein, daß es in der beschriebenen Weise der Oeffentlichkeit mitgeteilt wird.

347) Ebenso ist u. E. hinsichtlich des rundfunkmäßigen Verbreitungsrechts (vgl. o. S. 88) an älteren Schallplatten jeder Art zu entscheiden.

348) Der 2. Teil des VI. Abschnitts gilt dem Recht an Briefen und am eigenen Bild, der 3. Teil dem Titelschutz.

349) §§ ohne Zusatz bedeuten im III. Teil und im Anhang zum III. Teil §§ des Entwurfs. — Begr. bedeutet im folgenden Begründung zum Entwurf".

350) Vgl. z. B. § 57 I.

keine ausübenden Künstler sind und andererseits Personen vom Künstlerschutz ausgeschlossen, die zwar auch keine ausübenden Künstler oder jedenfalls nicht zweifellos solche sind, die aber gleichwohl den Künstlerschutz verdienen.
Komparsen und Statisten wirken bei der Aufführung eines Bühnenwerkes mit, sind also nach dem Wortlaut der §§ 57—59 geschützt, obgleich sie keine ausübenden Künstler sind (vgl. o. Anm. 11).

Bühnenregisseure wirken (regelmäßig) bei der Aufführung des Theaterstückes nicht mit, sind auch keine ausübenden Künstler[351]) und werden also nach dem Entwurf nicht geschützt, obgleich sie — darüber kann kein Zweifel sein — mindestens soviel Schutz verdienen wie die gemäß §§ 57—59 geschützten Bühnenkünstler.

§ 58 II, der bestimmt, daß für die rundfunkmäßige Uebertragung einer Theatervorstellung, die im Betriebe eines Theaterunternehmens stattfindet, nur die Einwilligung des Inhabers des Theaterunternehmens erforderlich ist, macht einen „Regisseurschutz" nicht überflüssig. Einmal nämlich gibt es auch Theatervorstellungen, die nicht im Betriebe eines Theaterunternehmens stattfinden, — z. B. auf einem Wohltätigkeitsfest wird ein Theaterstück aufgeführt — zum andern aber können Theaterdarbietungen, die im Betriebe eines Theaterunternehmens stattfinden, auch anders (darüber gleich) als durch Rundfunk verwertet werden. Sollen nun im Falle der rundfunkmäßigen Uebertragung der Wohltätigkeitstheatervorstellung die Schauspieler für die Gestattung der Uebertragung Vergütungen verlangen dürfen, während der „nicht-einwilligungsberechtigte" Regisseur leer ausgeht? — Soll eine Opernvorstellung getonfilmt oder auf Schallplatten festgehalten werden können, ohne daß der Regisseur für die technische Verwertung seiner Arbeit bezahlt wird? — Ueber die Unbilligkeit solcher Ergebnisse ist kein Wort zu verlieren. — Bemerkt sei nur noch, daß die Erörterung der viel umstrittenen Frage „gibt es ein Regisseururheberrecht?" nicht zur Ruhe kommen würde, wenn auch das neue Urhebergesetz in seinem „nicht urheberrechtlichen" VI. Abschnitt einen Regisseurschutz nicht gewähren würde.

Oben zu Anm. 9 wurde der Orchesterdirigent nicht als ausübender Künstler bezeichnet.[352]) Billigt man diese Auffassung, so kann es, obwohl der Dirigent bei der Tonkunstwerkaufführung mitwirkt, zweifelhaft sein, ob er, dessen Einwilligung

351) Vgl. o. Anm. 8 und Marwitz-Ufita 1932, 508.
352) Vgl. aber auch S. 5 zu c).

zur schallplattenmäßigen Festhaltung der Aufführung gemäß § 57 I 2 zwar diejenige seiner Orchestermitglieder ersetzt[353]), selbst geschützt ist, wenn letztere von sich aus in die Festhaltung einwilligen. (Das Gleiche gilt für den Leiter eines Spech- oderr Gesangschors.)

Um die geäußerten Bedenken zu beheben, erscheint es uns angezeigt, die §§ 57—59 mit „Schutz des wiedergebenden Künstlers" zu überschreiben und § 57 I folgendermaßen zu fassen:

> „Der Vortrag oder die Aufführung eines Werkes der Literatur oder Tonkunst (künstlerische Darbietung) darf — auch im Falle der Sendung durch Rundfunk — auf eine Bild- oder Schallvorrichtung nur mit Einwilligung der die Darbietung bewirkenden, leitenden, sowie derjenigen wiedergebenden Künstler, welche sie eingerichtet haben, übertragen werden.[354]) Soweit die künstlerische Darbietung von einem Chor oder Orchester bewirkt wird, genügt die Einwilligung des Leiters."

Diese Fassung hätte folgende Vorteile:

a) Es wäre zweifelsfrei, daß auch „leitende" und „einrichtende" Künstler geschützt sind.[355])

b) Durch die Ersetzung des Wortes „Personen" durch das Wort „Künstler" wäre klargestellt, daß nicht-künstlerisch bei der Wiedergabe von Werken der Literatur oder Tonkunst beteiligte Personen (z. B. Komparsen, Statisten) den „Künstlerschutz" nicht genießen.

c) Durch die Einfügung der Worte „künstlerische Darbietung" wäre ein Begriff gewonnen, der neben den etwas umständlichen Ausdrücken „Werkvortragende" oder an der „Aufführung mitwirkende Personen" gebraucht werden könnte.

Im folgenden wird von den eben vorgeschlagenen Aenderungen abgesehen und dem Entwurf, entsprechend von „ausübenden" Künstlern gesprochen.[356])

---

353) Seine Einwilligung genügt; diejenige eines Orchestermitglieds ist also kein „nullum".

354) Entsprechend müßte § 58 I 1 gefaßt werden. Aus dem dort in Paranthese gesetzten Satzteil müßte, um die Ausdrucksweise der Vorschrift nicht schwerfällig zu machen, ein zweiter Satz gemacht werden. — Im § 57 VI müßte es dem § 57 I entsprechend nicht „ausübender", sondern „wiedergebender" Künstler heißen.

355) Vgl. hierzu S. 3/4.

356) Der Ausdruck „künstlerische Darbietung", der auch schon in den vorhergehenden Teilen unserer Untersuchung verwandt wurde, wird weiter gebraucht.

a) Schutz bei Bild- und Schallvorrichtungen (§ 57).[357])

Unter Bild- und Schallvorrichtungen sind gemäß § 14 II Vorrichtungen zu verstehen, auf welche der Vortrag oder die Aufführung eines Werkes der Literatur oder Tonkunst zur wiederholbaren Wiedergabe des Werkes für Gesicht oder Gehör übertragen wurde.

Hinsichtlich des Vorrichtungsrechtes – so sei im folgenden die Summe der vorrichtungsrechtlichen Befugnisse des ausübenden Künstlers[358]) genannt — ist es gemäß § 57 VII gleichgültig, ob auf die Vorrichtungen ein geschütztes oder ungeschütztes Werk der Literatur oder Tonkunst übertragen wurde, doch sind letzterenfalls auch die werkurheberrechtlichen Bestimmungen zu beachten.

Hinsichtlich des Vorrichtungsrechtes ist zu unterscheiden, ob es sich

auf eine rechtswidrige Vorrichtung oder
auf eine rechtmäßige Vorrichtung

bezieht.

aa) Vorrichtungsrecht an rechtswidrigen Bild- und Schallvorrichtungen.

Nach § 57 I darf der Vortrag oder die Aufführung eines Urheberwerkes auf eine Bild- oder Schallvorrichtung nur mit Einwilligung der das Werk vortragenden oder an der Aufführung mitwirkenden Personen übertragen werden.

Wird die künstlerische Darbietung ohne Einwilligung der „einwilligungsberechtigten Personen" (näheres über diese gleich) auf eine Vorrichtung übertragen, so ist dies eine rechtswidrig hergestellte[359]), kurz eine rechtswidrige Vorrichtung.

Einwilligungsberechtigt ist bei solistischen Leistungen der ausübende Künstler; bei chor- oder orchestermäßigen Darbietungen genügt die Einwilligung des Leiters.[360]) Zur Ueber-

357) Auf den „Schutz bei Bildvorrichtungen" wird nicht näher eingegangen, da er mit dem Hauptthema unserer Arbeit nichts zu tun hat.

358) Dieser bezw. sein Rechtsnachfolger wird auch „Vorrichtungsberechtigter" genannt werden. Das Vorrichtungsrecht steht dem Berechtigten unabhängig vom Eigentum an den Vorrichtungen zu.

359) Vgl. Begr. S. 107 Zeile 22 und § 65 III Ziff. 1.

360) Ob die Chor- oder Orchestermitglieder mitwirken müssen, wenn die Darbietung in einer Vorrichtung festgehalten werden soll, bestimmt sich gemäß § 57 VIII nach dienst- oder arbeitsrechtlichen Vorschriften (vgl. Begr. S. 111). — Eine gegen den Widerspruch des Mitglieds bewirkte Festhaltung der Darbietung ist rechtmäßig, wenn nur die Einwilligung des Leiters gegeben ist.

tragung von Darbietungen, die im Betrieb eines Erwerbsunternehmens stattfinden, bedarf es neben der gemäß § 57 I erforderlichen Einwilligung noch derjenigen des Unternehmensinhabers (§ 57 II). Das Recht zur Erteilung der gemäß § 57 I erforderlichen Einwilligung des ausübenden Künstlers bezw. des Chor- oder Orchesterleiters ist als Persönlichkeitsrecht weder übertragbar noch beschränkbar.[361])

Ist eine Vorrichtung rechtswidrig hergestellt, so darf sie weder vervielfältigt[362]), noch verbreitet[363]), noch zur Wiedergabe[364]) der festgehaltenen künstlerischen Darbietung benutzt werden (§ 57 III).

Selbstverständlich ist es, daß nicht nur die rechtswidrige Vorrichtung[365]) (die „Urvorrichtung") nicht verbreitet werden werden darf, sondern daß dies auch für die Vervielfältigungen derselben gilt.

Dem Vorrichtungsberechtigten[366]) stehen an der rechtswidrigen Vorrichtung und an den nach ihr befugt oder unbefugt hergestellten Vervielfältigungen zeitlich unbegrenzte[367]) Verbietungsrechte urheberrechtsähnlichen[368]) Inhalts (absolute Rechte)[369]) zu. Gestattet der Vorrichtungsberechtigte die Verbreitung der rechtswidrigen Vorrichtung oder ihrer Vervielfältigungen, so wird die Urvorrichtung nicht im Sinne des § 57 IV 1 zu einer rechtmäßigen Vorrichtung und

361) Vgl. Begr. S. 108, 109 u. 110.
Das Einwilligungsrecht des Unternehmensinhabers ist wegen seiner vermögensrechtlichen Natur übertragbar.

362) Auch die „private" Vervielfältigung (d. h. solche zu eigenem Gebrauch) ist nicht erlaubt.

363) Auch die nicht-gewerbsmäßige Verbreitung ist unzulässig.

364) Auch die „private" Wiedergabe ist unzulässig. (s. S. 97).

365) Beachte den Singular „Vorrichtung" in § 57 III.

366) Vorrichtungsberechtigt im Sinne des § 57 III können sein: der ausübende Künstler bezw. sein Rechtsnachfolger, der Erwerbsunternehmensinhaber (§ 57 II) bezw. sein Rechtsnachfolger.
Im § 57 IV 1 ist gesagt, daß zur Vervielfältigung usw. einer rechtmäßigen Vorrichtung nur die Einwilligung der im Abs. I genannten Personen erforderlich, mithin die Einwilligung des Inhabers des Erwerbsunternehmens nicht notwendig ist. Da der Wortlaut des § 57 III anders ist, so muß angenommen werden, daß der Inhaber des Erwerbsunternehmens, (ohne Rechtsnachfolger des ausübenden Künstlers zu sein), Vorrichtungsberechtigter sein kann.

367) § 57 IV 3 gilt nur für das Erlöschen der im § 57 IV 2 genannten Rechte. Letzetre beziehen sich nur auf rechtmäßige Vorrichtungen. Vgl. auch Marwitz Ufita 1932, 511.

368) Vgl. Begr. S. 122 letzte Zeile.

369) Vgl. Begr. S. 108 Zeile 14 von unten. Nach dem dort Gesagten haben die Rechte des § 57 IV absoluten Charakter. Den gleichen Charakter haben aber auch diejenigen des § 57 III.

werden die Vervielfältigungen nicht zu solchen einer rechtmäßigen Vorrichtung. Anderenfalls würde nämlich der Berechtigte das öffentliche Vorführungsrecht an ihnen verlieren[370]), was unbillig wäre, da er darüber bestimmen können muß, inwieweit er sich seiner Verbietungsrechte begeben will. Regelmäßig wird allerdings in der Erlaubnis zur Verbreitung der rechtswidrigen Vorrichtung bezw. ihrer Vervielfältigungen ein Verzicht auf das Vorführungsrecht liegen, der gegenüber dem Hersteller als demjenigen, der die Vorrichtungen in die Oeffentlichkeit bringt, wirksam erklärt werden kann.[371])

Die Verbietungsrechte des § 57 III, die sich in positive Rechte verwandeln, wenn der vorrichtungsberechtigte ausübende Künstler rechtmäßiger Besitzer der Vorrichtungen (z. B. gemäß §§ 65 I, 65 III Ziff. 1, 65 IV) wird, sind, weil sie auch vermögensrechtlicher Natur sind[372]) unter Lebenden und von Todeswegen übertragbar.[373])

Besonderes Interesse verdient das Verbot der öffentlichen und privaten Wiedergabe rechtswidriger Vorrichtungen (§ 27 III).

Die private Vorführung der Vorrichtung ist deshalb verboten, weil es sich bei einer solchen „im wesentlichen um eine Verletzung der persönlichen Interessen des ausübenden Künstlers" handele.[374]) Das persönliche Interesse wird aber u. E. durch die häusliche Vorführung der Vorrichtung, wenn überhaupt, so doch nicht mehr verletzt, als durch das im häuslichen Kreise bewirkte, gemäß § 61 I erlaubte „Zurschaustellen" einer Fotographie des ausübenden Künstlers, die während einer künstlerischen Darbietung ohne seine Einwilligung hergestellt wurde. Besteht also hier ein gewisser Widerspruch zwischen § 57 III und § 61 I, so läßt sich ein solcher auffälliger noch in anderer Hinsicht feststellen. Ein Bildnis kann auch dadurch privatim „verbreitet"[375]) werden, daß ein Film (Bildvorrichtung), der ohne Einwilligung des Künstlers während seiner Darbietung gedreht wurde, privat vorgeführt wird.

370) S. u. S. 100.
371) Vgl. o. nach Anm. 255.
372) Vgl. Begr. S. 108, wo gesagt wird, daß die Vorschriften des § 57 I u. III in erster Linie dem Schutze der Persönlichkeit dienen sollen. — § 57 I dient allerdings nur dem Schutze der Persönlichkeit, denn durch die Uebertragung der künstlerischen Darbietung auf eine Vorrichtung werden vermögensrechtliche Interessen des Vortragenden nicht verletzt. Letzteres geschieht erst durch den Vertrieb der Vorrichtungen.
373) Es ist nicht ersichtlich, warum die Uebertragbarkeit nur für die Rechte des § 57 IV ausgesprochen ist.
374) Vgl. Begr. S. 108.
375) Vgl. Begr. S. 115, wonach das Verbreitungsverbot des § 61 I auch „das öffentliche Vorführen durch optische Einrichtungen" umfaßt.

Dies ist gemäß § 61 I erlaubt, gemäß § 57 III aber verboten.[376]) — Dem Verbot der privaten Wiedergabe entspricht es, daß auch die Uebertragung der künstlerischen Darbietung auf eine Vorrichtung zu eigenem Gebrauch (z. B. zur privaten Wiedergabe) und die Vervielfältigung derselben zum gleichen Zweck unstatthaft[377]) und strafbar (§ 75 I Ziff. 1) ist, obwohl doch auch durch die letztere persönliche Interessen des Künstlers nicht verletzt werden.

Die Unerlaubtheit der privaten Vorführung und der Vervielfältigung zu eigenem Gebrauch ist, abgesehen von dem bereits Gesagten, auch deshalb unverständlich, weil nach dem Entwurf der Urheber, dem doch weitaus mehr Rechte zustehen, als dem ausübenden Künstler, nur gegen öffentliche Werkwiedergabe (§ 13 II) geschützt ist und auch die Herstellung einzelner Vervielfältigungen zum eigenen Gebrauch nicht verbieten kann (§ 31 I). Wenn auch die Vorschriften des I.—V. Abschnitts systematisch nichts mit denjenigen des VI. Abschnitts zu tun haben, — die §§ 57, 58 verweisen allerdings „abkürzungshalber" öfters auf urheberrechtliche Bestimmungen — so ist doch nicht ersichtlich, warum der ausübende Künstler in gewisser Hinsicht mehr geschützt sein soll als der Urheber.

Eine Ausnahme von dem Verbot der ungenehmigten Uebertragung künstlerischer Darbietungen auf Bild- oder Schallvorrichtungen gilt gemäß § 57 V für die Fälle der §§ 37 und 40 III. Zulässig ist es also zum Zwecke der kinematographischen Berichterstattung über Tagesereignisse kleine Teile von durch ausübende Künstler bewirkten Vorträgen oder Aufführungen literarischer oder tonkünstlerischer Werke auf Bild- oder Schallvorrichtungen zu übertragen und diese gewerbsmäßig zu verbreiten und öffentlich vorzuführen.[378]) Insoweit dies erlaubt ist, bestehen an diesen Vorrichtungen auch nicht die sonst dem ausübenden Künstler zustehenden bild- und schallvorrichtungsrechtlichen Befugnisse des § 57 III.

bb) Vorrichtungsrecht an rechtmäßigen Bild- u. Schallvorrichtungen.

Eine Bild- oder Schallvorrichtung ist eine rechtmäßig hergestellte, kurz eine rechtmäßige Vorrichtung, wenn die

376) Zu beachten ist auch, daß nur die öffentliche unerlaubte Vorführung strafbar ist (§ 75 I Ziff. 1), während zivilrechtlich auch die private unstatthaft ist.

377) Vgl. o. Anm. 362.

378) Gedacht ist hier — vgl. Begr. S. 111 — an „Wochenschauen" u. dergl.

künstlerische Darbietung mit Einwilligung der sie bewirkenden Personen auf die Vorrichtung übertragen wurde (§ 57 I) und außerdem gegebenenfalls der Inhaber des Erwerbsunternehmens (§ 57 II) in die Uebertragung eingewilligt hat.

Ist eine Vorrichtung rechtmäßig hergestellt, so ist es nur mit Einwilligung der Personen, von deren Erlaubnis nach § 57 I die Zulässigkeit der Uebertragung abhängt, gestattet, die Vorrichtung zu vervielfältigen und die Vervielfältigungen gewerbsmäßig zu verbreiten.[379]) Der Vorrichtungsberechtigte hat also ein absolutes[380]) Vervielfältigungs- und gewerbsmäßiges Verbreitungsrecht.

Selbstverständlich darf auch die Urvorrichtung, nach der die Vervielfältigungen hergestellt werden, nicht ohne Einwilligung der gemäß § 57 I einwilligungsberechtigten Personen gewerbsmäßig verbreitet werden. Dies muß erwähnt werden, weil § 57 IV nur von der Verbreitung der Vervielfältigungen spricht.

Es erscheint zweckmäßig, im § 57 IV 1 das Wort „Einwilligung" durch „Zustimmung" und das Wörtchen „und" durch „oder" zu ersetzen. Ersteres deshalb, weil es sonst den Anschein hat, als könnte z. B. eine unbefugte Vervielfältigung einer rechtmäßigen Vorrichtung nicht genehmigt werden (§§ 182, 184 BGB.)[381]), letzteres deshalb, weil man sonst auf den Gedanken kommen könnte, daß nur die unbefugt in Verbreitungsabsicht hergestellten Vervielfältigungen einer rechtmäßigen Vorrichtung unzulässig sind.[382])

Eine Ausnahme von dem Erfordernis der von dem ausübenden Künstler gemäß § 57 IV 1 zu erteilenden Vervielfältigungs- und gewerbsmäßigen Verbreitungserlaubnis besteht nach § 57 VI für gewerbsmäßig hergestellte Werke der Kinemato-

379) Die Einwilligung des Erwerbsunternehmensinhabers ist nicht erforderlich. — An rechtmäßigen Vorrichtungen ist also nur der ausübende Künstler vorrichtungsberechtigt.
Vervielfältigungen, die mit Zustimmung des Berechtigten im Wege der Uebereignung in Verkehr gesetzt worden sind, unterliegen dem Verbreitungsrecht nicht mehr; vgl. § 15, auf den § 57 IV verweist.

380) vgl. de Boor, Vom Wesen des Urheberrechts S. 23.

381) Vgl. auch § 15, — s. Anm. 379 — der von „Zustimmung" spricht.

382) Dieses letztere Bedenken entnehmen wir einer die „künstlerrechtlichen" Vorschriften des Entwurfs betreffenden Eingabe des Verbands deutscher Chor- und Orchesterleiter an das Reichsjustizministerium vom 18. 8. 32, welche uns von dem ehemaligen geschäftsführenden Vorsitzenden des Verbands, Herrn Dr. Cahn-Speyer, freundlichst zur Verfügung gestellt wurde. Auf diese „Eingabe" wird im Verlauf der Untersuchung noch öfters Bezug zu nehmen sein.

graphie[383]), bei deren Herstellung ausübende Künstler mitgewirkt haben.[384]) Es muß sich hier allerdings um „rechtmäßige Filme" handeln, denn nur die gemäß § 57 IV 1 sonst erforderliche „Verwertungserlaubnis" ist für diese nicht notwendig.[385]) Die „Uebertragungserlaubnis" des § 57 I muß also gegeben sein. — Anders ist es bei der bereits oben erwähnten kinematographischen Berichterstattung über Tagesereignisse (§ 57 V). Für die Herstellung der dazu notwendigen Bild- und Schallvorrichtungen bedarf es weder der Uebertragungserlaubnis des § 57 I u. II, noch ist zu ihrer gewerbsmäßigen Verbreitung und Benutzung die Einholung der Verwertungserlaubnisse des § 57 III u. IV erforderlich.

Hat der ausübende Künstler die Vervielfältigung der rechtmäßigen Bild- oder Schallvorrichtung und die gewerbsmäßige Verbreitung der Vervielfältigungen gestattet, so ist ihm — dies ist außerordentlich wichtig[386]) — die Benutzung der Vorrichtungen zur öffentlichen Wiedergabe[387]) des Vortrags oder der Aufführung nicht vorbehalten.[388])

Dieses „Nichtvorführungsrecht" folgt aus § 57 IV 2. Dort heißt es nämlich: „Das Recht, diese Einwilligung[389]) zu erteilen und eine unbefugte Vervielfältigung oder Verbreitung,

383) Gleichviel ob die den Gegenstand des kinematographischen Werkes bildenden Handlungen und Vorgänge durch stummen oder tönenden Film wiedergegeben werden (vgl. § 21 Ziff. 4).

384) Vgl. Begr. S. 111.

385) Marwitz Ufita 1932, 510 bemerkt zu § 57 VI, daß der Wortlaut zu dem Schluß verführe, daß der ausübende Künstler zu der nichtgewerbsmäßigen Verbreitung des Werkes der Kinematographie seine Zustimmung geben müsse, was sicherlich nicht gemeint sei. Dieses Bedenken ist unbegründet, denn zur nicht-gewerbsmäßigen Verbreitung einer rechtmäßigen Bild- oder Schallvorrichtung — die kinematographischen Werke werden in solchen Vorrichtungen festgehalten — bedarf es gemäß § 57 IV 1 der Einwilligung der ausübenden Künstler an sich schon nicht.

386) Kritik s. u. S. 111.

387) § 57 III, ebenfalls § 57 II, betreffen nur die „gewöhnliche" Vorführung einer Vorrichtung, z. B. ein gewöhnliches Schallplattenkonzert. Wegen der durch Rundfunk oder durch Lautsprecher oder durch lautsprecherähnliche technische Einrichtungen bewirkten Vorrichtungsvorführung s. u. S. 107.

388) Das Gleiche gilt selbstverständlich für die rechtmäßige Urvorrichtung, nach der die Vervielfältigungen hergestellt wurden, denn diese ist gegenüber den letzteren nur in tatsächlicher, nicht aber in rechtlicher Hinsicht etwas anderes.

389) Gemeint ist die Einwilligung zur Vervielfältigung und gewerbsmäßigen Verbreitung.

sowie die Benutzung einer unbefugt hergestellten oder verbreiteten Vorrichtung zur öffentlichen Wiedergabe des Vortrags oder der Aufführung zu untersagen, ist ... übertragbar."

Bevor wir diese Vorschrift im Hinblick auf das „Nichtvorführungsrecht" näher untersuchen, sei folgendes bemerkt:

Im § 57 IV 2 ist u.a. von einer „unbefugten Verbreitung" die Rede. Diese Wendung könnte zu der Ansicht führen, daß einerseits jede unbefugte Verbreitung einer rechtmäßigen Vorrichtung untersagt werden könnte und andererseits[390]) die öffentliche Vorführung von Vorrichtungen, die unbefugt „nicht-gewerbsmäßig" verbreitet wurden, zulässig sei. Ersteres widerspricht dem § 57 IV 1, nach welchem es nur zur gewerbsmäßigen Verbreitung der Einwilligung des Vorrichtungsberechtigten bedarf, letzteres ist wohl nicht der Sinn des § 57 IV 2[391]. Diese Bestimmung würde daher besser folgendermaßen lauten:

„Das Recht, diese Einwilligung zu erteilen und eine unbefugte Vervielfältigung der gewerbsmäßige Verbreitung, sowie die Benutzung einer unbefugt hergestellten oder verbreiteten[392]) Vorrichtung zur öffentlichen Wiedergabe[393]) ... zu untersagen, ist übertragbar".

Aus § 57 IV 2 ergibt sich, was die Unzulässigkeit bezw. lässigkeit der Benutzung einer Schallvorrichtung[394]) zur öffentlichen Wiedergabe des Vortrags oder der Aufführung anbelangt, folgendes:

1) Der Vorrichtungsberechtigte kann die Vorführung einer Schallvorrichtung untersagen, wenn es sich handelt:

a) Um eine unbefugt hergestellte und unbefugt verbreitete Vorrichtung.

---

390) D. h. wenn man, an § 57 IV 1 denkend, den § 57 IV 2 wie folgt liest: Das Recht ... die Benutzung einer unbefugt hergestellten oder (unbefugt) „gewerbsmäßig" verbreiteten Vorrichtung zur öffentlichen Wiedergabe ... zu untersagen, ist ... übertragbar.

391) Nach der Begr. S. 107 soll der ausübende Künstler an den mit seiner Einwilligung verbreiteten Vorrichtungen ein Aufführungsrecht nicht haben. Daraus ergibt sich, daß er an den ohne seine Einwilligung verbreiteten Vorrichtungen ein Aufführungsrecht haben soll. Ohne seine Einwilligung wird eine Vorrichtung aber auch dann verbreitet ,wenn die nicht-gewerbsmäßige Verbreitung unbefugt ist.

392) D. h. gewerbsmäßig oder nicht-gewerbsmäßig verbreiteten Vorrichtung.

393) Die „private" Wiedergabe ist also hier im Gegensatz zu § 57 III erlaubt. Vgl. Begr. S. 108.

394) Für die Bildvorrichtungen gilt nichts anderes.

Unter einer unbefugt hergestellten Vorrichtung im Sinne des § 57 IV 2, die von einer unbefugt hergestellten Vorrichtung, auf die ein Vortrag usw. unerlaubt übertragen wurde,[395]) zu unterscheiden ist, ist zu verstehen: die unbefugte Vervielfältigung[396]) der mit Zustimmung des ausübenden Künstlers bewirkten, mithin rechtmäßigen Festhaltung der künstlerischen Darbietung in einer Vorrichtung; d. h. also, die unbedingt bewirkte Vervielfältigung einer rechtmäßigen Vorrichtung.

Nicht nur die öffentliche Vorführung der unbefugten Vervielfältigung, sondern auch diejenige der rechtmäßig hergestellten, aber unbefugt vervielfältigten Urvorrichtung ist unzulässig, obgleich unter einer unbefugt hergestellten Vorrichtung im Sinne des § 57 IV 2 nur die unbefugt bewirkte Vervielfältigung zu verstehen ist. Was aber für die Vervielfältigung gilt, muß auch für die Urvorrichtung gelten.[397])

b) Um eine befugt hergestellte, aber unbefugt verbreitete Vorrichtung.

Z. B. es werden Schallplatten hergestellt, die von dem Schallplattenfabrikanten nur zu Reklamezwecken öffentlich vorgeführt, nicht aber verbreitet werden sollen. Würden diese Platten dennoch verbreitet, so wäre ihre öffentliche Vorführung unzulässig. Die Verbreitung könnte allerdings nur untersagt werden, wenn sie gewerbsmäßig erfolgen würde.

c) Um eine unbefugt hergestellte, aber befugt verbreitete Vorrichtung.

Z. B.: Ein Schallplattenfabrikant hat ohne Genehmigung des ausübenden Künstlers Vervielfältigungen einer rechtmäßigen Vorrichtung hergestellt, deren Verbreitung nunmehr von letzterem erlaubt wird. Die öffentliche Vorführung der Platte könnte als solche unbefugt hergestellter Vorrichtungen untersagt werden, nicht aber könnte der ausübende Künstler nach § 65 III Ziff. 1 die Vernichtung der Schallplatten als widerrechtlich hergestellte Vervielfältigungen verlangen. Gestattet er nämlich die Verbreitung der unbefugten Vervielfältigungen,

---

395) Rechtswidrig hergestellte Vorrichtung!

396) Vgl. Begr. S. 103 oben: "Im § 57 IV 2 wird jedoch anerkannt, daß der ausübende Künstler es verbieten kann, daß eine unbefugt hergestellte oder verbreitete Vervielfältigung einer Vorrichtung, auf die sein Vortrag oder seine Aufführung mit seiner Einwilligung übertragen worden ist, zur öffentlichen Wiedergabe benutzt wird."

397) Vgl. o. Anm. 388.

so verzichtet er damit auf seinen Vernichtungsanspruch, mit dem er ja sonst die Verbreitung illusorisch machen könnte. Die Vervielfältigungen behalten aber ihren Charakter als „unbefugte" Vervielfältigungen. Regelmäßig wird allerdings in dem eben geschilderten Fall auch ein Verzicht auf das öffentliche Vorführungsrecht anzunehmen sein.

2) Der Vorrichtungsberechtigte kann die öffentliche Vorführung einer Vorrichtung nicht untersagen, wenn es sich handelt

um eine befugt hergestellte Vervielfältigung einer rechtmäßigen Vorrichtung, deren gewerbsmäßige Verbreitung der ausübende Künstler gestattet hat.[398])

Die „Verwertungsrechte" des § 57 IV 2, die unter Lebenden und von Todeswegen übertragbar sind, erlöschen, wenn seit dem Ablauf des Kalenderjahres, in dem die Vorrichtung erschienen[399]) ist, 30 Jahre verstrichen sind.

Rechtsverletzungen.

Der Entwurf regelt im VII. Abschnitt die zivil- und strafrechtlichen Folgen einer Zuwiderhandlung gegen das Vorrichtungsrecht des § 57.[400])

1) Zivilrechtliche Folgen.

Diese ergeben sich aus den §§ 64—71.[401])

Nach § 64 I kann der ausübende Künstler von demjenigen, der seinen vorrichtungsrechtlichen Befugnissen zuwiderhandelt, Unterlassung, im Falle des Verschuldens Schadensersatz verlangen.[402]) — Der dem ausübenden Künstler als Verletzten zu gewährende Schadensersatz umfaßt nicht nur den tatsächlich entstandenen Schaden, sondern auch den vom „Beklagten"[403]) durch sein widerrechtliches Verhalten erzielten

398) S. o. zu Anm. 386.

399) Wegen des Begriffs „Erscheinen" vgl. § 11, 2.

400) Die Vorschriften gelten auch bei Verstößen gegen §§ 56, 59, s. u. S. 108.

401) Vgl. Begr. S. 112 u. 118.

402) Auch der Rechtsnachfolger des ausübenden Künstlers kann die Ansprüche aus § 64 geltend machen, denn diese Vorschrift spricht ganz allgemein vom „Verletzten", meint also jeden Vorrichtungsberechtigten. Allerdings steht dem Erwerber vorrichtungsrechtlicher Befugnisse (vgl. Begr. S. 122 und — im Falle einer Zuwiderhandlung gegen § 57 III — dem gemäß § 57 II einwilligungsberechtigten Erwerbsunternehmensinhaber der persönlichkeitsrechtliche Anspruch des § 67 II nicht zu.

403) Es wäre zweckmäßig, anstelle des Wortes „Beklagten" das Wort „Täter" (Verletzter) zu setzen, da es wohl nicht Sinn des § 67 I sein kann, daß der Reingewinn, den der Verletzer dem Vorrichtungsberechtigten freiwillig herausgegeben hat, von letzterem unberechtigt erworben sein soll.

Reingewinn (§ 57 I). — Bei einer schuldhaften Zuwiderhandlung gegen § 57 kann der ausübende Künstler gemäß § 67 II u. III auch wegen des erlittenen ideellen Schadens eine billige Entschädigung in Geld verlangen. — Verwertet jemand schuldlos die Vorrichtungen in einer dem Vorrichtungsberechtigten vorbehaltenen Weise, so kann dieser gemäß § 68 I u. III vom „Verwerter" eine angemessene Vergütung verlangen; praktisch hat er also Anspruch auf die Lizenzgebühren, die bei vertragsmäßiger Gestattung der Verwertung zu entrichten gewesen wären.[404]) Der Vergütungsanspruch kann bei schuldhafter Verletzung der Vorrichtungsbefugnisse anstelle des Schadensersatz- oder des Reingewinnanspruchs geltend gemacht werden. — Der dem Verletzten zustehende Anspruch auf Unterlassung (§ 64) umfaßt gemäß § 65 I, III Ziff. 1 das Recht, die Vernichtung der widerrechtlich hergestellten[405]), verbreiteten[406]) oder zu einer solchen Verbreitung bestimmten Vorrichtungen zu verlangen; auch kann der Verletzte die Unbrauchbarmachung oder, falls dies nicht ausführbar ist, die Vernichtung der ausschließlich zur Vervielfältigung der Vorrichtungen bestimmten Mittel fordern.[407]) Gemäß § 65 IV kann der Verletzte gegen angemessene Vergütung Ueberlassung der Vorrichtungen verlangen, welche der Vernichtung (bezw. nach § 65 I 2 anderen Maßnahmen) unterliegen. Die Maßnahmen aus § 65, denen nur Gegenstände unterliegen, die sich im Eigentum des Beklagten befinden (§ 65 V) können solange geltend gemacht werden, als die Vorrichtungen (und die zu ihrer Vervielfältigung bestimmten Mittel) vorhanden sind (§ 70 II). — Die Ansprüche aus den §§ 67 und 68 verjähren in 3 Jahren (§ 70 I)

404) Vgl. Begr. S. 122.

405) Gemeint sind hier:
a) die rechtswidrige Vorrichtung und ihre unbefugt hergestellten Vervielfältigungen;
b) die unbefugt hergestellten Vervielfältigungen einer rechtmäßigen Vorrichtung.

406) Gemeint ist:
a) die unbefugte Verbreitueng einer rechswidrtigen Vorrichtung und ihrer Vervielfältigungen;
b) die unbefugte gewerbsmäßige Verbreitung einer rechtmäßigen Vorrichtung und ihrer Vervielfältigungen.

407) Nach § 65 III Ziff. 1 kann Vernichtung der Vervielfältigungsapparatur verlangt werden. § 65 I 1 geht soweit nicht, denn nach dieser Vorschrift unterliegen nur Formen, Platten usw. der Vernichtung. — Eine Klärung dieses Widerspruchs erscheint angezeigt, zumal die Vernichtung der rechtswidrigen Urvorrichtung — diese ist gleichzeitig ein zur Vervielfältigung bestimmtes Mttel — — schon deshalb verlangt werden kann, weil sie eine widerrechtlich hergestellte Vorrichtung ist.

[408]). — Dem im Unterlassungsprozeß obsiegenden Vorrichtungsberechtigten kann im Urteil die Befugnis zugesprochen werden, dieses auf Kosten des Gegners öffentlich bekanntzumachen (§ 66 I)[409]). — Die in den §§ 64 u. 65 gegebenen Ansprüche auf Unterlassung, sowie der Vergütungsanspruch des § 68 können auch gegen den Inhaber des Unternehmens geltend gemacht werden, in dessen Betrieb die die Ansprüche begründende Handlung von einem Angestellten oder Beauftragten begangen worden ist (§ 69). — In prozessualer Hinsicht bestimmt § 71, daß für bürgerliche Rechtsstreitigkeiten, in denen durch Klage, oder Widerklage ein Anspruch auf Grund der §§ 64, 65, 67, 68 u. 69 erhoben wird, Revisionsinstanz im Sinne des § 8 EGGVG. das Reichsgericht ist. — Zur Sicherung des Unterlassungsanspruchs können einstweilige Verfügungen auch ohne die Voraussetzungen der §§ 935, 940 ZPO erlassen werden (§ 71 II).

2) Strafrechtliche Folgen.

Mit Geldstrafe wird bestraft, wer vorsätzlich eine Bild- oder Schallvorrichtung dem § 57 zuwider vervielfältigt, verbreitet oder zur öffentlichen[410]) Wiedergabe der festgehaltenen künstlerischen Darbietung benutzt (§ 75 Ziff. 1. — Die strafbaren Handlungen sind Antragsdelikte (§ 76).[411]) — Neben der Strafe kann auf Antrag des Verletzten auf die Maßnahmen des § 65 erkannt werden; diesen unterliegen dann die zur widerrechtlichen Verbreitung bestimmten Vorrichtungen und die zur widerrechtlichen Herstellung bestimmten Mittel[412]) ohne Rücksicht darauf, wem sie gehören. — Ein selbständiges Verfahren ist zulässig; der ausübende Künstler erhält dabei die Stellung eines Nebenklägers (§ 78). — Wird im Falle des § 75 Ziff. 1 auf Strafe erkannt, so ist zugleich dem Verletzten die Befugnis zuzusprechen, das Urteil auf Kosten des Verurteilten öffentlich bekanntzumachen (§ 79 I 1). Auf Antrag des freigesprochenen Angeklagten kann das Gericht die öffentliche Bekanntmachung der Freisprechung anordnen (§ 79 I 2).

b) Schutz beim Rundfunk und Lautsprecher (§§ 58, 59).

Während § 57 den ausübenden Künstler gegen die Festhaltung seiner Leistung in körperlichen Gegenständen und

408) Wegen des Beginns der Verjährun s. § 70 I.
409) Einzelheiten s. § 66 II.
410) Vgl. o. Anm. 376.
411) Die strafbaren Verletzungen der Rechte der ausübenden Künstler werden im Wege des Offizialverfahrens verfolgt (vgl. § 93 III u. Begr. S. 127).
412) S. aber o. Anm. 407.

gegen deren Verwertung schützt, gewähren die §§ 58, 59 Schutz gegen die in unkörperlicher Weise geschehende Verwertung der künstlerischen Darbietung. (Hier wird also ein Schutz geschaffen, welcher dem L. U. G. unbekannt ist, während das Vorrichtungsrecht des § 57 einen Vorgänger im § 2 II L. U. G. hat.)

Die §§ 58, 59 bestimmen, daß eine künstlerische Darbietung grundsätzlich nur mit Einwilligung der diese bewirkenden Personen durch Rundfunk gesendet oder durch Lautsprecher oder ähnliche technische Einrichtungen außerhalb des Ortes, an dem sie stattfinden, öffentlich wiedergegeben werden dürfen.[413]). Verboten ist auch gemäß dem im § 58 angezogenen § 16, die künstlerische Darbietung auf elektrischem Wege von einer im In- oder Ausland gelegenen Stelle aus der Allgemeinheit im Inland in ähnlicher Unbegrenztheit wie beim Rundfunk, jedoch mit Hilfe von Leitungen, wahrnehmbar zu machen. Eine Ausnahme gilt für die Rundfunkvermittlungsanlagen (§ 16, 2).

Die Zulässigkeit der Wiedergabe einer künstlerischen Darbietung durch Rundfunk (§ 58), durch Anlagen im Sinne des § 16 I 1, durch Lautsprecher oder ähnliche technische Einrichtungen (§ 59 I) hängt von der Einwilligung der die Darbietung bewirkenden ausübenden Künstler ab. Bei chor- oder orchestermäßiger Darbietung tritt anstelle jeder einzelnen mitwirkenden Person diejenige des Chor- oder Orchesterleiters. — Finden die Darbietungen im Betrieb eines Erwerbsunternehmens statt, so bedarf es neben der Einwilligung der im § 58 I 1 genannten Personen noch derjenigen des Inhabers des Erwerbsunternehmens. — Erfolgt die Darbietung im Betrieb eines Theaterunternehmens, so bedarf es nur der Einwilligung des Inhabers dieses Unternehmens (§ 58 II, 59). — Ob die künstlerischen Leistungen urheberrechtlich geschützten oder ungeschützten Werken gelten, ist wie im Vorrichtungsrecht gleichgültig; ersterenfalls sind natürlich auch die urheberrechtlichen Vorschriften zu beachten (§§ 58, 59, 57 VII). Wie im Vorrichtungsrecht so richten sich auch bei der rundfunkmäßigen oder sonstigen Uebertragung der künstlerischen Leistungen die Verpflichtungen der Chor- oder Orchestermitglieder und der bei Aufführung oder Vorträgen in Theaterunternehmen mitwirkenden Personen (Bühnenkünstler, Kapellmeister, Chorleiter, (Chor- und Orchestermitglieder) zur Mitwir-

413) Das Einwilligungsrecht ist wie dasjenige des § 57 I nicht übertragbar (vgl. Begr. S. 108/109). Bedenken dagegen bei de Boor, Vom Wesen des Urheberrechts S. 22/23.

kung bei der übertragenen Darbietung und die ihnen aus dieser Mitwirkung zustehenden Ansprüche nach dienst- und arbeitsvertraglichen Vorschriften (§§ 58, 59, 57 VIII).

§ 58 III bestimmt, daß die Vorschriften des § 58 I u. II nicht für das Senden durch Rundfunk mit Hilfe von Bild- oder Schallvorrichtungen gilt, die im Sinne des § 57 rechtmäßig verbreitet sind.[414])

Der Wortlaut des § 58 III ist nicht gut, denn er erweckt den Anschein, als ob Vorrichtungen, die unberechtigt hergestellt, aber befugt verbreitet wurden, zu Rundfunksendungen benützt werden dürfen, was sicherlich unzulässig ist, da solche Vorrichtungen grundsätzlich auch nicht zur „gewöhnlichen" öffentlichen Wiedergabe des auf sie übertragenen Urheberwerkes benutzt werden dürfen.[415]) § 58 III müßte daher vom Standpunkt des Entwurfs aus[416]) besser lauten:

> „Die Vorschriften der Abs. 1, 2 gelten nicht für das Senden durch Rundfunk mit Hilfe von Bild- oder Schallvorrichtungen, die nach § 57 zur öffentlichen Wiedergabe des Vortrags oder der Aufführung benutzt werden dürfen."

Da der Vorrichtungsberechtigte nach § 58 III die rundfunkmäßige Vorführung von „rechtmäßig verbreiteten" Vorrichtungen nicht untersagen kann, so muß er auch die durch Lautsprecher oder eine sonstige technische Einrichtung (z. B. durch

---

414) Bemerkenswert ist hier folgendes:
1) Aus § 58 III ergibt sich, daß der Entwurf unter „Rundfunk" nicht nur die akustische, sondern auch die optische Werkmitteilung versteht, denn in dieser Vorschrift ist (auch) von einem Senden durch Rundfunk mit Hilfe von Bildvorrichtungen die Rede. Der Begriff Rundfunk umfaßt also entsprechend dem Begriff „Radiodiffusion" des Art. 11 bis der im Jahre 1928 in Rom beschlossenen neuen Fassung der Berner-Uebereinkunft (vgl. dazu Klauer Ufita 1928, 382) den „Lautfunk" und den „Sehfunk" (vgl. Begr. S. 56.)
2) Aus § 58 III folgt ferner, daß unter „Wiedergabe" im Sinne des § 57 III u. IV nur die „gewöhnliche" Wiedergabe des fixierten Urheberwerkes (Schallplattenkonzert!) zu verstehen ist. Wäre es anders, so wäre § 58 III überflüssig, da die Vorführung rechtmäßig verbreiteter Vorrichtungen schon nach § 57 dem Vorrichtungsberechtigten nicht vorbehalten ist.

415) Vgl. o. S. 112.

416) Wir mißbilligen den Mangel eines Vorführungsrechtes an rechtmäßigen Schallvorrichtungen (s. u. S. 111 ff.), ohne etwa das Fehlen eines solchen Rechtes bei Bildvorrichtungen, die uns hier nicht näher interessieren, gutzuheißen.

— diese können ja auch in Vorrichtungen festgehalten sein ein Gerät, das eine Sehfunksendung[417]) weiter „sichtbar" macht) erfolgende Weiterbenutzung einer rundfunkmäßigen Vorrichtungsvorführung dulden. Dies folgt auch aus § 59 [2], wonach die geschilderte Benutzung einer Rundfunksendung erlaubt ist, wenn die Sendung des Vortrags oder der Aufführung — nach § 58 zulässig ist.[418]) Das ist aber der Fall, wenn die rundfunkmäßig vorgeführten Vorrichtungen „rechtmäßig verbreitet" waren.

Aus § 59 I ergibt sich, daß die durch Lautsprecher oder eine sonstige technische Einrichtung bewirkte „Weiterbenutzung" einer nicht rundfunkmäßig vorgeführten „rechtmäßig verbreiteten" Vorrichtung zulässig ist[419]), denn die Vorschriften des § 58, also auch die des § 58 III, sollen dem Sinne nach auch für die Fälle des § 59 gelten. Die Zulässigkeit der eben gedachten „Weiterbenutzung" folgt an sich schon, falls es sich um Vorrichtungen handelt, die gemäß § 57 vorgeführt werden dürfen, aus § 57[420]). Es ist indessen sicherer, sie auf § 59 I zu stützen, da infolge der Verbindung des § 58 III mit § 59 I anzunehmen ist, daß die in § 59 I gedachte „Wiedergabe" derjenigen des § 57 nicht entspricht.[421])

Wegen der zivilrechtlichen Folgen eines Verstoßes gegen die §§ 58, 59 vgl. die §§ 64, 66, 67 III, 68[422]), 69, 71. Wegen der Verjährung s. § 70.

Ueber die strafrechtlichen Folgen einer Zuwiderhandlung gegen die §§ 58, 59 verhalten sich die §§ 75 Ziff. 2, 76, 79.

Zu den §§ 57—59:

Der Künstlerschutz ist nicht davon abhängig, daß die ausübenden Künstler Reichsangehörige sind, doch sind Vergeltungsmaßregeln möglich (§ 85.)[423])

---

417) Die Ueberschrift des § 59 „Schutz beim Lautsprecher" ist zu eng gefaßt, da das Wort „Lautsprecher" nur auf Geräte deutet, die akustische Effekte erzeugen. § 59 erstreckt sich seinem Inhalt nach aber auch auf optische „Einrichtungen".

418) Vgl. Begr. S. 107 ganz unten.

419) Z. B. in einem Konzertsaal findet ein Schallplattenkonzert statt. Dieses wird durch Lautsprecher im Freien hörbar gemacht.

420) Wenn der ausübende Künstler das Schallplattenkonzert nicht untersagen kann, so muß er auch die Weiterbenutzung desselben dulden.

421) § 58 III betrifft eine Werkwiedergabe, die im § 57 nicht gemeint ist. Vgl. o. Anm. 414.

422) Zu beachten ist § 68 IV, den Marwitz, Ufita 1932, 510 als privilegium odiosum bezeichnet.

423) Vgl. Begr. S. 131.

Der Entwurf sieht in § 80 die Einrichtung von Sachverständigenkammern vor, die auf Erfordern der Gerichte und Staatsanwaltschaften Gutachten über die an sie gerichteten Fragen abzugeben haben. Diese Kammern sind auf Anruf der Beteiligten befugt, über die zivilrechtlichen Ansprüche, die aus einer Verletzung der §§ 57–59 entstehen, als Schiedsrichter zu entscheiden.

Es bedarf zum Abschluß der Betrachtung des Künstlerrechts des Entwurfs noch eines Hinweises auf die §§ 91 I 1 u. II, 92 I, da diese Bestimmungen zum Schallplattenurheberrecht (L.U.G.) des wiedergebenden Künstlers Bezug haben. § 91 I 1 bestimmt: „Ist ein Werk der Literatur oder Tonkunst vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes auf Vorrichtungen zur mechanischen Wiedergabe für das Gehör übertragen worden, so erlischt mit dem Inkrafttreten das nach bisherigem Recht an der Uebertragung bestehende Urheberrecht der danach als Bearbeiter geltenden Personen."

Mit der Gesetzwerdung des Entwurfs endet also das Bearbeiterurheberrecht des wiedergebenden Künstlers (§ 2 II L.U.G.) und des Schallplattenherstellers (§ 12 II Ziff. 5 L.U.G.).

Aus § 91 II ergibt sich, daß der Schallplattenhersteller, der mit Einwilligung des ausübenden Künstlers dessen künstlerische Darbietung schallplattenmäßig hat festhalten lassen, im Zweifel das bearbeiterurheberrechtliche Schallplattenvervielfältigungs- und Verbreitungsrecht des wiedergebenden Künstlers erworben hat.[424]) Der Schallplattenhersteller ist also trotz Untergangs des Bearbeiterurheberrechts des wiedergebenden Künstlers gegen Vervielfältigung und Verbreitung der vor Inkrafttreten des neuen Urhebergesetzes hergestellten Schallplatten geschützt. Aus dem Hinweis auf § 57 IV folgt, daß dieser Schutz endet, wenn 30 Jahre seit dem Erscheinen der Schallplatten verstrichen sind.[425])

§ 92 I lautet: „Soweit § 22 a des Gesetzes betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst es gestattet, Werke der Literatur oder Tonkunst mit Hilfe von Vorrichtungen zur mechanischen Wiedergabe für das Gehör öffentlich aufzuführen, ohne daß es dazu einer Erlaubnis des Urhebers bedarf, dürfen solche Vorrichtungen noch bis zum ... zur öffentlichen Aufführung frei verwendet werden."

424) Das Wort „Bildvorrichtung" in § 91 II ist überflüssig, da das L.U.G. kein dem § 57 entsprechendes Bildvorrichtungsrecht kennt.
425) Vgl. Begr. S. 136.

Der Zweck dieser Bestimmung ist folgender:[426]) Personen, die Schallplatten in der Annahme erworben haben, daß sie „aufführungsfrei" seien, soll noch eine gewisse Zeit die freie Benutzung der Schallplatten verstattet sein. (Künftig ist gemäß § 47 I für die öffentliche Vorführung von Schallplatten ein Urheberzuschlag zu entrichten). § 92 I soll ferner den Schallplattenfabrikanten zugute kommen, „die gemäß § 22 L. U. G. eine Lizenzgebühr für die Herstellung der Schallplatten in der Erwartung bezahlt haben, daß damit auf Grund des § 22a L. U. G. das freie Vortrags- und Aufführungsrecht verbunden sei".[427]) — Die Begründung und auch § 92 beziehen den § 22a auf den Ersatz der Urheberaufführungserlaubnis!

Es wäre u. E. zweckmäßig, wenn § 92 I nicht ausdrücklich von der Erlaubnis des Urhebers spräche, weil sonst alle die Bedenken hinsichtlich des Verhältnisses des § 22a L. U. G. zu § 2 II und § 12 II Ziff. 5 L. U. G., die im 3. Abschnitt des II. Teils erörtert wurden, gesetzlich bestärkt würden.[428])
Zu beanstanden ist auch, daß § 92 I davon spricht, daß es nach § 22a L. U. G. gestattet sei, Werke der Literatur öffentlich aufzuführen, denn einmal ergibt sich nicht aus § 22a die Zulässigkeit der Vorführung von Schriftwerkschallplatten[429]), zum anderen werden Werke der Literatur durch Schallplatten nicht im Sinne des § 11 II L. U. G. „aufgeführt."[430]) § 92 denkt offenbar an Werke der Tonkunst mit Text und müßte daher besser folgendermaßen lauten:

> „Soweit § 22a des Gesetzes betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst es gestattet, Werke der Tonkunst (mit oder ohne Text) mit Hilfe von Vorrichtungen zur mechanischen Wiedergabe für das Gehör

426) Vgl. Begr. a. a. O.

427) Vgl. Begr. a. a. O.

428) Für das künftige Urhebergesetz ergeben sich allerdings aus dem Wortlaut des § 92 I hinsichtlich der Aufführungsfreiheit der vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes hergestellten Tonkunstwerkschallplatten (mit oder ohne Text) keine Bedenken, da ja gemäß § 91 I das grundsätzliche Schallplattenaufführungsrecht des wiedergebenden Künstlers (vgl. o. S. 109) und des Schallplattenherstellers erloschen und nach § 91 II der Schallplattenhersteller nur zur Verbreitung und Vervielfältigung der „L. U. G.-Schallplatten" berechtigt ist.

429) Diese folgt vielmehr aus § 11 III L. U. G.; vgl. o. Anm. 270 u. o. zu Anm. 226.

430) Werke der Literatur werden durch Schallplattenwiedergabe „vorgetragen"; vgl. Anm. 219.

öffentlich aufzuführen, ohne daß es dazu einer weiteren Erlaubnis[431]) bedarf, dürfen solche Vorrichtungen noch bis zum .... zur öffentlichen Aufführung frei verwendet werden".

2) Die Mängel des Schallvorrichtungsrechtes.

Bei der Betrachtung des im Entwurf gegebenen Künstlerschutzes haben wir bereits zu einigen Vorschriften desselben kritisch Stellung genommen. Im folgenden wollen wir uns nun mit dem Hauptmangel der vorrichtungsrechtlicher Bestimmungen des Künstlerschutzes befassen, der u. E. in dem mangelnden Schallvorrichtungsvorführungsrecht[432]) des ausübenden (bezw. des wiedergebenden[433])) Künstlers besteht.[434])

Wie verhält sich die Begründung zu der Nichtgewährung des Vorführungsrechtes?

„Dem ausübenden Künstler" — so heißt es in der Begründung[435]) — „auch ein Aufführungsrecht[436]) in dem Sinne einzuräumen, daß die mit seiner Einwilligung hergestellten und verbreiteten Vorrichtungen nur mit seinem Einverständnis zur öffentlichen Wiedergabe verwendet werden dürfen, erachtet der Entwurf in Uebereinstimmung mit der gesamten ausländischen Gesetzgebung nicht für gerechtfertigt. Auch das geltende Recht gewährt dem ausübenden Künstler kein ausschließliches Aufführungsrecht, obwohl es ihm ein Urheber-

431) Durch Weglassung der Worte „des Urhebers" wird § 92 I dem § 22 a L. U. G. angepaßt.

432) Dem Hauptthema der Arbeit gemäß beschäftigen wir uns hier nicht mit dem Mangel des Bildvorrichtungsvorführungsrechtes.

433) Vgl. o. S. 94.

434) Das Bestehen eines solchen Rechtes in den Fällen des § 57 III u. IV ist ohne Bedeutung, da die Vorführung rechtswidriger Schallvorrichtungen oder unbefugter Vervielfältigungen rechtmäßiger Schallvorrichtungen keine große Rolle spielen dürfte. Für die Hauptfälle öffentlicher Schallvorrichtungsvorführungen, die mit rechtmäßig hergestellten, befugt vervielfältigten und verbreiteten Vorrichtungen bewirkt werden, besteht gemäß § 57 IV, 1 keine Vorführungsbefugnis, sodaß man sagen kann, daß der ausübende Künstler nach dem Entwurf praktisch kein Vorführungsrecht an seinen Schallplatten hat.

435) S. 107.

436) Die Begr. denkt hier an die Wiedergabe von Tonkunstwerkschallplatten.

recht an der als Bearbeitung geltenden Uebertragung einräumt (§ 2 II, 11 III [437]), 22a L.U.G.)"

Diese Begründung kann in keiner Weise als ausreichend angesehen werden, um die in der Nichtgewährung eines Schallplattenvorführungsrechtes liegende Entrechtung des ausübenden Künstlers zu rechtfertigen. Daß das geltende Recht dem „Vortragenden der Schallplatte" praktisch nicht die Möglichkeit gibt, aus der Vorführung von Schallplatten Nutzen zu ziehen[438]), ist angesichts der Schädigungen, die dem Künstler durch die „Konkurrenz des Grammophons" - diese hat eine besondere Bedeutung durch die Verwendung dieses Instruments im Rundfunk erlangt[439]) — erwachsen, bedauerlich genug und sollte nicht zum Vorbild für ein neues Gesetz dienen. Für das L.U.G. kann zwar das Fehlen eines wirksamen Schallplattenvorführungsrechtes entschuldigt werden, denn z. Zt. der Schaffung der Novelle, durch welches das Schallplattenurheberrecht des wiedergebenden Künstlers in das L.U.G. eingeführt wurde, war nicht vorauszusehen, daß einmal die Interessen der wiedergebenden Künstlerschaft durch die (praktisch) freie Zulässigkeit der Schallplattenvorführung beeinträchtigt werden könnten. Für den Entwurf aber kann eine gleiche Entschuldigung nicht gelten, denn heute sollte auch der Gesetzgeber wissen, was mechanische Musik und sonstige mechanische Werkwiedergabe für die Belange der wiedergebenden Künstler bedeutet. Alles was die Begründung S. 53 über die Nachteile ausführt, die dem Tonkunstwerkurheber infolge der freien Zulässigkeit der mechanischen Tonkunstwerkaufführung (§ 22a L.U.G.) erwachsen, trifft, wie Marwitz[440]) zutreffend ausführt, „wortwörtlich auch auf den ausübenden Künstler zu".[441])

---

437) Hier ist anscheinend an die Vorführung erschienener Schriftwerkschallplatten gedacht ,obwohl man hinsichtlich dieser nicht von einem „Aufführungs"recht sprechen kann, sondern, wenn man die Terminologie des L.U.G. verwendet, von einem (nicht bestehenden) „Vortrags"recht sprechen muß. (Vgl. o. S. 31 u. Anm. 225).

438) Vgl. o. S. 34.

439) Wegen der nachteiligen Wirkung der Rundfunkschallplattenkonzerte für die Interessen der wiedergebenden Künstlr s. o. S. 80). Die rundfunkmäßige Vorführung von Schriftwerkschallplatten spielt nicht dieselbe Rolle wie diejenige von Tonkunstwerkschallplatten, schädigt die wiedergebenden Künstler aber ebenso wie jene.

440) Ufita 1932, 509.

441) Die Begr. betrachtet § 22 a unter dem Gesichtspunkt des Ersatzes der Urheberaufführungserlaubnis. Wir beziehen die Ausführungen der Begr. S. 53 unter Bezugnahme auf das o. S. 70/71 Gesagte auf die Wirkung einer gemäß § 22 erteilten Erlaubnis.

Ebenso wie der Entwurf den Urheber gegen eine unentgeltliche schallplattenmäßige Werkwiedergabe, möge diese in „gewöhnlicher Weise" (§ 47 I) oder „im Rundfunk" (§ 47 II) erfolgen, und gegen eine unentgeltliche Lautsprecher- oder durch eine ähnliche technische Einrichtung bewirkte Uebertragung einer Rundfunksendung schützt (§ 48), ebenso ist es erforderlich, daß der wiedergebende Künstler, dessen Interessen im Zeitalter der mechanischen Werkwiedergabe denjenigen des Urhebers gleichgelagert sind, gegen die Vorführung seiner Schallplatten geschützt wird.[442]) Der Entwurf erkennt in den §§ 47 I u. II, 48 mit Recht an, daß heute mit dem Erwerb einer Schallplatte nicht mehr eine „schallplattenmäßige Werkwiedergabebefugnis" verbunden ist. Anderenfalls würde er sonst dem Urheber nicht gegen den Veranstalter einer „gewöhnlichen" Schallplattenvorführung einen Anspruch auf Leistung eines „Urheberzuschlags", gegen den Veranstalter einer „rundfunkmäßigen" Schallplattenwiedergabe einen Anspruch auf Entrichtung einer „angemessenen Vergütung" und schließlich gegen denjenigen, der Rundfunksendungen, die mittels Schallplatten bewirkt werden, lautsprechermäßig oder in ähnlicher Weise vorführt, einen Anspruch auf Leistung eines „Urheberzuschlags (zur Rundfunkgebühr)" zubilligen. Es ist nicht einzusehen, warum dem wiedergebenden Künstler gleiche Ansprüche versagt sein sollen, warum er seine Leistung der Allgemeinheit o h n e besondere Vergütung zur Verfügung stellen soll, während die mechanische Werkwiedergabe, die ohne die Leistung des wiedergebenden Künstlers regelmäßig[443]) gar nicht möglich ist, — dieser bedarf es ja, um das Urheberwerk auf den mechanisch vorgeführten Gegenstand zu übertragen — dem Urheber (an sich durchaus billigenswert) Tantiemen einbringt.[444]) Selbstverständlich kann nicht gefordert werden, daß der wiedergebende Künstler mehr Rechte haben soll als der Urheber, daß er also bestimmen kann, ob und gegen welche

442) Zu beachten ist, daß nach dem Entwurf auch der Urheber eines dramatischen Bühnenwerkes gegen unentgeltliche schallplattenmäßige Wiedergabe desselben geschützt ist, da gemäß § 17 I ein Literaturwerk auch durch Schallplattenvorführung „aufgeführt" werden kann. (Anders nach dem L.U.G., vgl. o. S. 43).

443) Ausnahme: Der Urheber ist zugleich wiedergebender Künstler.

444) Es kann dem Gesagten nicht entgegengehalten werden, daß der wiedergebende Künstler ja für die Gestattung der Schallplattenaufnahme, der Vervielfältigung und Verbreitung der Schallplatten honoriert werde und also für die weitere Verwertung nichts verlangen könne. Dasselbe wäre gegen die in den §§ 47, 48 anerkannten Urheberansprüche einzuwenden, die ja gerade zeigen, daß das Honorar des Urhebers kein Aequivalent für den Schaden enthält, der ihm durch die mechanische Musik usw. entsteht.

Vergütungen er in eine dem Urheber gegenüber zulässige Schallplattenvorführung einwilligt; ihm muß aber wie dem Urheber die Möglichkeit gegeben werden, aus der Schallplattenvorführung Nutzen zu ziehen.

Wenn die Begründung zur weiteren Rechtfertigung der Versagung eines Schallplattenvorführungsrechtes ausführt, daß sie sich hierbei in Uebereinstimmung mit der gesamten ausländischen Gesetzgebung befindet, so darf diesbezüglich auf Marwitz[445]) verwiesen werden, der bemerkt, daß diese Uebereinstimmung insofern trügerisch sei, als der Künstlerschutz im Ausland durch Gesetz fast nirgends gewährt sei und man nicht wisse, in welcher Form er geschaffen werde.[446])

Nach dem Gesagten kann weder die Verweisung der Begründung auf das geltende L. U. G., noch der Hinweis auf die ausländische Gesetzgebung die Nichtgewährung eines Schall-

445) Ufita 1932, 509.

446) Kurzer Ueberblick über einige ausländische Gesetze, die sich mit einem „Künstlerschutz" befassen:
a) Nach dem englischen „Dramatic and Musical Performers' Protection Act" vom 31. 7. 1925 genießt der wiedergebende Künstler einen strafrechtlichen Schutz gegen die öffentliche Wiedergabe von Schallplatten, die ohne seine schriftliche Einwilligung hergestellt worden sind (vgl. Smoschewer G. u. U. 1926, 426).
b) Ein Schallplattenurheberrecht des wiedergebenden Künstlers kennt:
1) das finnische Gesetz über das Urheberrecht an Werken geistiger Tätigkeit v. 3. 6. 1927 (vgl. Handels-Arch. 1927, 2260) in seinen §§ 5 I Ziff. 4, III, IV, 6 Ziff. 4, 9 Ziff. 2,3,4;
2) das norwegische Gesetz über das Recht der Urheber und Künstler v. 4. 7. 1893 (vgl. Magnus. 195 ff.) in seinem § 5; 25. 7. 1916
3) das portugiesische Gesetz über das literarische, wissenschaftliche und künstlerische Eigentum v. 3. 6. 1927 (vgl. Handels-Arch. 1927, 2556 ff.) in seinem Art. 35 § 1;
4) das schweizerische Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst v. 7. 12. 1932 (vgl. Magnus S. 264 ff.) in seinem Art. 4 II;
5) das tschechoslowakische Urnebergesetz v. 24. 11. 1926 (vgl. Prager Arch. 1928, 155) in seinem § 9 II;
6) das ungarische Gesetz über das Urheberrecht v. 31. 12. 1921 (vgl. Handels-Arch. 1927, 1598 ff.) in seinem § 8.
c) Nach Art. 1183 Ziff. 6 des aus dem Jahre 1928 stammenden Entwurfs zu einem neuen mexikanischen Codigo Civil, der an Stelle des Codigo von 1884 treten soll (vgl. Reupke G. u. U. 1929, 1162 ff.), genießen „einen 30jährigen Schutz gegen Veröffentlichung und Vervielfältigung die Musiker, seien sie Komponisten oder ausübende Künstler". In Art. 1191 wird, wie Reupke mitteilt, ein Recht des nachschaffenden Künstlers anerkannt. — In Mexiko scheint man demnach den ausübenden Künstler wie den Uhreber schützen zu wollen.

plattenvorführungsrechtes rechtfertigen. Wir stimmen deshalb der oben Anm. 382 erwähnten „Eingabe" bei, in der es heißt: „Als den schwersten und geradezu untragbaren Mangel der vorgesehenen Regelung betrachten wir das Fehlen eines Aufführungsrechtes für den ausübenden Künstler betr. der Bild- und Schallvorrichtungen."

U. E. müßte also dem wiedergebenden Künstler das Recht der öffentlichen Schallvorrichtungsvorführung[447]) — vgl. § 9 des „Vorschlags für ein Schallvorrichtungsrecht des wiedergebenden Künstlers"[448]) — gewährt werden. Dieses Recht dürfte natürlich in den Fällen nicht ausgeübt werden, in denen dem Urheber gegenüber die Benutzung von Schallvorrichtungen zu öffentlichen Werkwiedergaben zulässig ist[449]), denn mehr Befugnisse als der Urheber soll der wiedergebende Künstler nicht haben.[450]) Wo diese Zulässigkeit von der Zahlung eines Zuschlags (§§ 47 I, 48) oder einer Vergütung (§ 47 II) abhängt, da müßte ein „Künstlerzuschlag" bezw. eine „Künstlervergütung" an den Inhaber des Vorrichtungsrechtes geleistet werden.[451]) Praktisch würde sich die Sache wohl so gestalten, daß der Vorrichtungsberechtigte seine Vorführungsbefugnis nicht auf den Vorrichtungshersteller überträgt, sondern sie in Verwertungsgesellschaften einbringt, an welche die „Künstlerzuschläge" und die „angemessene Künstlervergütung" zu entrichten wären.[452]) Die näheren Bestimmungen über Höhe,

447) Schutz gegen „private" Vorführung ist nicht erforderlich; vgl. o. S. 98.

448) Im folgenden kurz „Vorschlag", s. u. S. 119 ff.

449) Vgl. z. B. §§ 37, 40 III, 45.

450) Wiedergebenden Künstlern, die bei der gewerbsmäßigen Herstellung von Tonfilmen mitgewirkt haben, — diese Filme sind zugleich Bild- und Schallvorrichtungen — müßte die Ausübung ihres Vorführungsrechtes versagt sein, damit die Verwertung des Films durch den Filmhersteller nicht durch Künstlerrechte vereitelt werden kann; vgl. hierzu Begr. 111 zu § 56 IV. Sofern allerdings der Film über den gewöhnlichen Verwendungszweck hinaus zur Mitteilung der künstlerischen Darbietung benutzt würde, — während der Vorführung eines Films werden z. B. die „Schlager" rundfunkmäßig verbreitet — müßte das ruhende Vorführungsrecht aufleben (vgl. Vorschlag § 16).

451) Vgl. Vorschlag § 14 II.

452) De Boor, Vom Wesen des Urheberrechts S. 23, hält die Versagung des Aufführungsrechtes an Grammophonplatten für diskutabel, „denn einerseits", so führt er aus, „kann der bildende Künstler bei Gestattung der Vervielfältigung und Verbreitung seine Interessen genügend wahren, andererseits würde der Urheberzuschlag sonst durch einen Zuschlag für den ausübenden Künstler ergänzt werden müssen. Vielleicht ist das in der Tat zu umständlich. Es kommt auf die — mangels des Entwurfs einer Ausführungsverordnung — noch nicht ganz übersichtliche Ausgestaltung der Normen über den Urheberzuschlag an".

Einziehung usw. der Zuschläge müßten, wie in den Fällen der §§ 47 I, 48 von der Reichsregierung erlassen werden. In entsprechender Anwendung des § 50 dürften, abgesehen von den Fällen, in denen ohne Zustimmung des Urhebers (bezw. des „Berechtigten") die Uebertragung des Urheberwerkes auf Schallvorrichtungen und deren Verbreitung zulässig ist[453]), nur solche Schallvorrichtungen öffentlich vorgeführt werden, die mit Zustimmung des Vorrichtungsberechtigten hergestellt worden sind und zu deren Verbreitung (gleichgültig ob sie gewerbsmäßig oder nicht gewerbsmäßig erfolgen soll) er seine Zustimmung erteilt hat.[454])

Als weiteren Mangel des Schallvorrichtungsrechtes des ausübenden Künstlers empfinden wir die Kürze der Schutzfrist, wie sie im § 57 IV 3 zum Ausdruck kommt. In dieser Hinsicht dürfen wir uns auf die folgenden Ausführungen der „Eingabe"[455]) berufen, welche lauten: „Wir halten eine Lösung für unbillig, bei welcher der Künstler die Schutzfrist der mit seiner Hilfe hergestellten Vorrichtungen überleben kann. Ein Künstler, der in der Blüte seines Könnens, etwa im Alter von 30 Jahren, eine Wiedergabe auf eine Vorrichtung übertragen hat, kann hiernach 30 Jahre später zusehen müssen, wie große Summen mit seinen Vorrichtungen verdient werden, ohne daß ihm auch nur der kleinste Teil davon zufließt, wäh-

453) Z. B. §§ 37, 40 III; vgl. Vorschlag § 13.

454) Vgl. Vorschlag § 14.
Gemäß § 13 I des Entwurfs ist dem Urheber die nicht gewerbsmäßig erfolgende Verbreitung seines Werkes — eine Verbreitung desselben wird auch durch Schallplattenvertrieb bewirkt — nicht vorbehalten. Nach § 50 gelten die Vorschriften des IV. Abschnittes, die eine durch Vorrichtungen erfolgende Werkwiedergabe gestatten, nicht, wenn die Vorrichtung unbefugt hergestellt oder verbreitet wurde. Da eine ungenehmigte, nicht gewerbsmäßige Vorrichtungsverbreitung nicht unbefugt ist, so darf eine derartig verbreitete Vorrichtung den Wortlaut des § 50 nach zur Werkwiedergabe benutzt werden. Dies kann aber nicht Sinn des § 50 sein, da der Entwurf dem Urheber grundsätzlich die Möglichkeit gewähren will, aus der mechanischen Werkwiedergabe Nutzen zu ziehen. Man wird daher § 50 so aufzufassen haben, daß der Berechtigte der Verbreitung der Vorrichtungen, gleichgültig ob sie gewerbsmäßig erfolgen soll oder nicht, zugestimmt haben muß, damit sie gemäß den Vorschriften des IV. Abschnitts zur öffentlichen Werkwiedergabe benutzt werden dürfen. — Dementsprechend wurde im Text gesagt, daß die Vorführung der Schallvorrichtungen dem wiedergebenden Künstler gegenüber nur zulässig ist, wenn dieser der gewerbsmäßigen oder nichtgewerbsmäßigen Verbreitung derselben zugestimmt hat. Dies gilt nicht wenn auch dem Urheber die Uebertragung seines Werkes auf Schallvorrichtungen und deren Verbreitung nicht vorbehalten ist.

455) Vgl. o. Anm. 382.

rend seine persönliche künstlerische Tätigkeit bereits aufgehört oder doch erheblich nachgelassen hat und er vielleicht sehr bescheiden, ja in Not leben muß. Wir können keine Bemessung der Schutzfrist für den ausübenden Künstler als gerecht anerkennen, die nicht die ganze Lebenszeit und eine angemessene Zeit nach seiner Tätigkeit umfaßt."
U. E. ist eine Schutzfrist nach dem Tode nur erforderlich, wenn der wiedergebende Künstler innerhalb der 30jährigen, vom Entwurf gewährten Schutzfrist stirbt. Eine zu starke Ausdehnung der Schutzfrist erscheint uns angesichts des in der Hauptsache gewerblichen Charakters des Vorrichtungsrechtes — diesem entspricht eine nicht allzulange Belastung der Vorrichtungen mit diesem Recht — nicht angängig.[456])

Einer weiteren Anregung der „Eingabe" zufolge, halten wir ein dem § 29 entsprechendes „Rücktrittsrecht" für angebracht.[457])

Der Künstler hat ein Interesse daran, daß seine Leistungen, wenn er sich einmal entschließt, sie in „mechanisch inkorporiertem Zustand" in die Oeffentlichkeit gelangen zu lassen, dieser auch tatsächlich bekannt werden. Er muß daher den Schallplattenfabrikanten, der die Schallplatten aus einem nicht vom Künstler zu vertretenden Grunde ungenutzt liegen läßt, dadurch zur Verwertung derselben bestimmen können, daß er ihm den Rücktritt von dem Schallplattenbefugnisübertragungsvertrag mit der Folge des § 29III androht. Besondere Bedeutung hätte das Rücktrittsrecht dann, wenn sich der wiedergebende Künstler dem Schallplattenfabrikanten gegenüber verpflichtet hätte, für eine gewisse Zeit nicht für eine andere Schallplattenfirma tätig zu sein, und nun der Fabrikant den Künstler dadurch schädigt, daß er ihn durch Nichtverwertung der Schallplatten „unbekannt" macht.[458])

In dem u. S. 119 ff. mitgeteilten „Vorschlag", der lediglich dem „Schallvorrichtungsrecht des wiedergebenden Künstlers" gilt, über dessen Rechtsnatur[459]) zu befinden vor Gesetzwer-

456) Vgl. Vorschlag § 5.
457) Vgl. Vorschlag § 11.
458) Eine entsprechende Anwendung der Bestimmung des § 29 V empfiehlt sich u. E. nicht, da den Interessen des wiedergebenden Künstlers regelmäßig gedient ist, wenn seine Schallplatten einmal der Oeffentlichkeit bekannt geworden sind. Abgesehen davon würde vielleicht auch die Möglichkeit einer zu starken Einflußnahme des wiedergebenden Künstlers auf die geschäftlichen Dispositionen des Schallplattenfabrikanten dem Verhältnis zwischen letzterem und dem wiedergebenden Künstler abträglich sei.
459) Vgl. Marwitz, Ufita 1932, 512: „Die Rechtsnatur dieses Künstlerschutzes," (gemeint ist der gesamte Künstlerschutz des

dung des Entwurfs müßig ist, sind noch einige im vorhergehenden nicht besprochene Bestimmungen angefügt, deren Zweck sich leicht aus ihnen selbst ergibt.

Bemerkt sei noch, daß dem in unserem Vorschlag statuierten Schallvorrichtungsrecht des Regisseurs[460]) eine besonders praktische Bedeutung nicht zukommen wird, da die Uebertragung künstlerischer Darbietungen auf Schallplatten, insbesondere diejenige von Tonkunstwerkaufführungen regelmäßig ohne Mitwirkung von Regisseuren geschieht. Es kann allerdings Fälle geben, in denen ein „Regisseurvorrichtungsrecht" Bedeutung erlangen kann; so z. B. wenn eine Opernvorstellung ohne Erlaubnis des Regisseurs getonfilmt oder schallplattenmäßig festgehalten wird. Ersteres wird allerdings selten sein, denn die künstlerischen Gesetze des Theaters sind andere als diejenige des Films, sodaß gefilmte Theateraufführungen keinen Theaterersatz bilden werden.[461]) Letzteres dürfte nur dann in Frage kommen, wenn etwa die rundfunkmäßige Uebertragung einer Opernvorstellung auf Schallplatten festgehalten wird,[462]) was nicht häufig vorkommen wird, da sich solche Schallplatten nicht gerade zu besonders guten Werkwiedergaben eignen werden.

Die Erwähnung der „einrichtenden Künstler" in unserem Vorschlag hat nach dem Gesagten für das Künstlerschutzrecht mehr programmatische als praktische Bedeutung, während ein Regisseurschutzrecht für die Fälle der §§ 58, 59 von praktischer Bedeutung ist, allerdings unter der Voraussetzung, daß die unsoziale Bestimmung des § 58 II in Fortfall kommt.[463]) Nach § 58 II ist zur rundfunkmäßigen Uebertragung künstlerischer Darbietungen, die im Betrieb eines Theaterunternehmens stattfinden, nur die Einwilligung des Theaterunternehmers erforderlich. Gegen diese Bestimmung ist solange nichts einzuwenden, als die Künstler für die rundfunkmäßige

---

Entwurfs) „der teils die Persönlichkeit, teils das Vermögensinteresse des Künstlers schützen soll, wird stark umstritten werden." — De Boor, Vom Wesen des Urheberrechts S. 22, ist der Ansicht, daß man die §§ 57 ff. dem Immaterialgüterrecht einreihen und in nahen Zusammenhang mit dem Urheberrecht wird bringen müssen. — Wir halten den Künstlerschutz, ohne uns festlegen zu wollen, für ein persönlichkeitsrechtlich orientiertes gewerbliches Schutzrecht.

460) Regisseur = einrichtender wiedergebender Künstler, vgl. o. S. 4.

461) Die Begr., S. 110, denkt gleichwohl an solche „Theaterfilme".

462) Die Darstellung der Künstler trägt die Regisseur-Leitung in sich, sodaß auch letztere „verwertet" wird, wenn die Schallplatten „wirtschaftlich genügt" (vertrieben, vorgeführt) werden.

463) Der kurze Exkurs auf ein Gebiet, das wir in dieser Arbeit nicht näher betrachtet haben, sei verstattet.

Uebertragung eine besondere Vergütung erhalten.[464]) Ist dies aber nicht der Fall, so ist es außerordentlich unbillig und unsozial, wenn der Theaterunternehmer die Vorteile der Rundfunkübertragung genießen kann, der Künstler aber, der sie ermöglichte, nichts erhält. An die Stelle des § 58 II müßte daher eine Bestimmung treten, wonach die Zulässigkeit der Rundfunkübertragung einer Theatervorstellung von einem zustimmenden Mehrheitsbeschluß der wiedergebenden Künstler (zu diesen gehört auch der Regisseur!) und von der Zustimmung des Theaterinhabers abhängig wäre.

Anhang zum III. Teil.

Vorschlag für ein Schallvorrichtungsrecht des wiedergebenden Künstlers.[465])

§ 1.

Der Vortrag oder die Aufführung eines Werkes der Literatur oder Tonkunst (künstlerische Darbietung) darf, soweit sich nicht aus den nachfolgenden Bestimmungen ein anderes ergibt, auf eine Schallvorrichtung nur mit Einwilligung der die Darbietung bewirkenden, leitenden, sowie derjenigen wiedergebenden Künstler, welche sie eingerichtet haben, übertragen werden.

Soweit die künstlerische Darbietung von einem Chor oder Orchester bewirkt wird, genügt die Einwilligung des Leiters.

§ 2.

Ist die Darbietung eines wiedergebenden Künstlers auf eine Schallvorrichtung übertragen worden, so steht ihm an dieser das Vorrichtungsrecht zu. Kraft dieses Rechtes ist er, gleichgültig ob seine Darbietung einem urheberrechtlich geschützten oder ungeschützten Werk gilt, Vorrichtungsberechtigter.

§ 3.

Sind an der auf die Schallvorrichtung übertragenen künstlerischen Darbietung mehrere nach § 1 einwilligungsberechtigte Personen beteiligt, so besteht unter ihnen als Mitvorrichtungsberechtigte eine Gemeinschaft nach Bruchteilen im Sinne des Bürgerlichen Gesetzbuchs.

---

464) Eine solche Vergütung ist z. B. vorgesehen im § 3 des Tarifvertrags zwischen dem deutschen Bühnenverein und der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger. (Der Tarifvertrag ist abgedruckt bei May S. 83 u. 87 ff.)

465) Eine Trennung von bild- und schallvorrichtungsrechtlichen Bestimmungen in einem künftigen Gesetz ist selbstverständlich nicht zweckmäßig. Wir befassen uns in dem Vorschlag nur deshalb mit dem Schallvorrichtungsrecht, weil das Recht der Bildvorrichtungen nicht Gegenstand unserer Arbeit ist.

§ 4.

Das Vorrichtungsrecht ist unter Lebenden und von Todeswegen übertragbar.
Ein Gleiches gilt für die aus ihm fließenden Befugnisse (§ 8).

§ 5.

Das Vorrichtungsrecht endet mit dem Ablauf des Jahres, in welchem der wiedergebende Künstler, dessen Darbietung auf die Schallvorrichtung übertragen wurde, gestorben ist, frühestens jedoch 30 Jahre seit Ablauf des Jahres, in dem die Schallvorrichtung mit Zustimmung des Vorrichtungsberechtigten erschienen ist.

§ 6.

Der wiedergebende Künstler genießt auch im Falle einer Uebertragung des Vorrichtungsrechtes oder der vorrichtungsrechtlichen Befugnisse Schutz gegen eine öffentliche Verwendung der Schallvorrichtung, die seine Persönlichkeit verletzt.

§ 7.

Dem wiedergebenden Künstler ist es kraft des Vorrichtungsrechtes vorbehalten, zu bestimmen, ob und mit welcher Künstlerbezeichnung die Schallvorrichtung zu versehen ist.

§ 8.

Der Vorrichtungsberechtigte hat die Befugnis, die Schallvorrichtung zu vervielfältigen, sie oder ihre Vervielfältigungen gewerbsmäßig zu verbreiten, sowie sie oder ihre Vervielfältigungen öffentlich vorzuführen.
Die Vorführungsbefugnis erstreckt sich auf jede Benutzung der Schallvorrichtungen, durch welche die auf sie übertragene künstlerische Darbietung zu Gehör gebracht wird. Zulässig ist indessen die durch eine Rundfunkvermittlungsanlage erfolgende Weiterleitung einer mittels Schallvorrichtungen bewirkten Rundfunksendung.[466])
Bei Schallvorrichtungen, auf die eine künstlerische Darbietung ohne Einwilligung des wiedergebenden Künstlers übertragen wurde, erstreckt sich die Verbreitungsbefugnis auf jede Art der Verbreitung.

§ 9.

Der Verbreitungsbefugnis unterliegen Schallvorrichtungen nicht, die mit Zustimmung des Vorrichtungsberechtigten im Wege der Uebereignung in Verkehr gesetzt worden sind.
Ist die Zustimmung nur für ein bestimmtes Gebiet erteilt worden, so bleibt die Befugnis zur Verbreitung außerhalb dieses Gebietes unberührt.

---

466) § 8 II 2 des Vorschlags entspricht § 16, 2 des Entwurfs.

§ 10.

Zulässig ist die Herstellung von Vervielfältigungen einer Schallvorrichtung zu eigenem Gebrauch.

§ 11.

Im Falle der Uebertragung einer Schallvorrichtungsbefugnis finden die Vorschriften des § 29 I—IV u. VI des Entwurfs[467]) entsprechende Anwendung. An die Stelle des Wortes „Werknutzungsrecht" tritt das Wort „Schallvorrichtungsbefugnis".

§ 12.

Die Verpflichtung der Mitglieder eines Chors oder Orchesters zur Mitwirkung an Vorträgen oder Aufführungen, die auf eine Schallvorrichtung übertragen werden sollen, und die ihnen aus der Mitwirkung zustehenden Ansprüche sind nach den Vorschriften zu beurteilen, die die Rechtsverhältnisse dieser Personen als Mitglieder des Chors oder des Orchesters regeln.

§ 13.

Soweit nach den Vorschriften des Vierten Abschnitts des Entwurfs ein Werk der Literatur oder Tonkunst ohne Einwilligung des Berechtigten auf Schallvorrichtungen übertragen werden darf und diese zur öffentlichen Wiedergabe des Werkes benutzt werden dürfen, ist zur Uebertragung der künstlerischen Darbietung die Einwilligung der an ihr beteiligten Personen nicht erforderlich.

Die Vorschrift des vorhergehenden Absatzes gilt sinngemäß auch für den Fall, daß die künstlerische Darbietung einem ungeschützten Werk gilt.[468])

In den Fällen der Abs. 1 u. 2 besteht ein Vorrichtungsrecht an den Schallvorrichtungen nicht, doch findet § 6 entsprechende Anwendung.[469])

---

467) Gemeint ist der Entwurf eines Gesetzes über das Urheberrecht an Werken der Literatur, der Kunst und der Photographie von 1932.

468) Da Abs. 1 von Werken spricht, die ohne Einwilligung des Urhebers schallvorrichtungsmäßig verwertet werden dürfen (z. B. in den Fällen der §§ 37, 40 III des Entwurfs), so könnte man auf den Gedanken kommen, daß er nicht für Fälle gilt, in denen ungeschützte Werke in dem in Abs. 1 gedachten Umfang schallplattenmäßig verwertet werden sollen. Einer solchen Auslegung will Abs. 2 vorbeugen.

469) § 13 I geht über die Vorschriften des Entwurfs, der gemäß § 57 V nur für die Fälle der §§ 37 u. 40 III ein Vorrichtungsrecht nicht kennt, hinaus. Diese Ueberschreitung der Grenzen des Entwurfs geschieht mit Absicht, denn das Vorrichtungsrecht muß gesetzestechnisch ebenso beschränkt sein wie das Urheberrecht.
Dem Künstler wird durch § 13 I z. B. das Vorrichtungsrecht im

§ 14.

Soweit, abgesehen von den Fällen des § 13, gemäß den Vorschriften des Vierten Abschnitts des Entwurfs Schallvorrichtungen zu öffentlichen Vorträgen, Aufführungen, oder zum Senden durch Rundfunk benutzt werden dürfen, oder die Benutzung einer mittels Schallvorrichtungen bewirkten Rundfunksendung durch Lautsprecher oder eine ähnliche technische Einrichtung zulässig ist, steht die Vorführungsbefugnis (§ 8 I u. II) diesen Benutzungen, soweit sich nicht aus dem folgenden Absatz ein anderes ergibt, nicht entgegen. Voraussetzung dafür ist jedoch, daß die künstlerische Darbietung mit Einwilligung des wiedergebenden Künstlers auf die Schallvorrichtung übertragen wurde und daß der Vorrichtungsberechtigte der gewerbsmäßigen oder nicht gewerbsmäßigen Verbreitung der Schallvorrichtung zugestimmt hat. Sollen Vervielfältigungen der Schallvorrichtung in der im Satz 1 genannten Weise benutzt werden, so muß die Vervielfältigung und die Verbreitung der Vervielfältigungen zulässig sein.

In den Fällen, in denen die Zulässigkeit einer durch Schallvorrichtungen bewirkten Wiedergabe eines Werkes der Literatur oder Tonkunst nach §§ 47 I, 48 des Entwurfs davon abhängt, daß ein Urheberzuschlag bzw. ein Urheberzuschlag zur Rundfunkgebühr oder gemäß § 47 II des Enwturfs eine angemessene Vergütung an den Berechtigten entrichtet wird, steht die Vorführungsbefugnis, sofern die im Abs. 1 S. 2 u. 3 genannten Voraussetzungen erfüllt sind, der Benutzung der Schallvorrichtungen nur dann nicht entgegen, wenn an den Vorrichtungsberechtigten ein „Künstlerzuschlag", dessen Entrichtung auf den Schallvorrichtungen kenntlich gemacht ist, bezw. ein „Künstlerzuschlag zur Rundfunkgebühr" bezw. eine „angemessene Künstlervergütung" geleistet worden ist.

Die näheren Bestimmungen über Höhe usw. der Künstlerzuschläge werden entsprechend den Bestimmungen der §§ 47 I 2, 48, 2 des Entwurfes erlassen.
Die Vorschrift des § 46 IV u. V des Entwurfs gilt entsprechend.

Falle der §§ 39 Ziff. 1, 40 I u. II des Entwurfs versagt. Dies bedeutet praktisch keine Beeinträchtigung für ihn, da er ja in dem gedachten Falle hinsichtlich des auf die Schallvorrichtung übertragenen Tonkunstwerkteils, der nicht in der Wiedergabe des vom Komponisten benutzten fremden Tonkunstwerkteils besteht, vorrichtungsberechtigt bleibt. Ohne seine Zustimmung kann also z. B. die Schallplatte, soweit nicht gerade nur der „fremde" Tonkunstwerkteil vorgeführt wird, nicht zur Aufführung des Tonkunstwerkes benutzt werden.

§ 15.

Die Vorschriften des § 14 gelten auch dann, wenn die auf die Schallvorrichtung übertragene künstlerische Darbietung ein ungeschütztes Werk zum Gegenstand hat.[470])

§ 16.

Soweit an einem gewerbsmäßig hergestellten Werk der Kinematographie Werknutzungsrechte ausgeübt werden dürfen, stehen den wiedergebenden Künstlern, deren Darbietung im Zusammenhang mit der Herstellung eines solchen Werkes auf eine Schallvorrichtung übertragen wurde, an dieser Vervielfältigungs- und Verbreitungsbefugnis nicht zu.

Das öffentliche Vorführungsrecht an einer solchen Schallvorrichtung ruht solange, als sie oder ihre Vervielfältigungen in einer Weise vorgeführt werden, die z. Zt. des Inkrafttretens dieses Gesetzes[471]) für die Aufführung eines Werkes der Kinematographie üblich war.[472])

Da in unserem Vorschlag den wiedergebenden Künstlern ein Schallvorrichtungsvorführungsrecht gewährt ist, so müßte § 58 III des Entwurfes wegfallen.

§ 68 des Entwurfs müßte folgenden Abs. 5 erhalten:[473])

„Wer nach Entrichtung des Künstlerzuschlags zur Rundfunkgebühr[474]) eine mit Hilfe von Schallvorrichtungen bewirkte, dem Vorrichtungsberechtigten gegenüber aber unzulässige Rundfunksendung[475]) durch Lautsprecher oder eine ähnliche technische Einrichtung wiedergibt, ist zur Zahlung einer Vergütung nach Abs. 1 nicht verpflichtet, wenn er hinsichtlich der rundfunkmäßigen Vorführung der Schallvorrichtungen gutgläubig ist."

§ 75 Ziff. 1 des Entwurfs müßte lauten:

„Mit Geldstrafe wird bestraft:

---

470) Vgl. Anm. 468.

471) Gemeint ist der „Vorschlag".

472) Die Rundfunkübertragung eines Tonfilms ist also ohne Zustimmung der Vorrichtungsberechtigten nicht erlaubt; vgl. o. Anm. 450.

473) Es bedarf keiner besonderen Ausführung, daß überall da, wo in den §§ 64 ff. des Entwurfs von § 57 die Rede ist, von den „§§ des Vorschlags" gesprochen werden müßte.

474) Vgl. § 14 II des „Vorschlags".

475) Z. B. die Schallvorrichtungen, die zur Rundfunksendung benützt werden, wurden ohne Zustimmung des Vorrichtungsberechtigten verbreitet, oder die „angemessene Vergütung" (§ 14 II des „Vorschlags") wurde nicht geleistet.

1) Wer vorsätzlich eine Bildvorrichtung dem § 57 zuwider vervielfältigt, verbreitet oder zur öffentlichen Wiedergabe des Vortrags oder der Aufführung benutzt, oder wer vorsätzlich eine Schallvorrichtung den Vorschriften über das „Schallvorrichtungsrecht des wiedergebenden Künstlers" zuwider vervielfältigt, verbreitet oder öffentlich vorführt."

— FINIS. —

Literaturverzeichnis.

A) Schrifttum.

Allfeld, Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, Kommentar. München 1928.

Andritzky, Die Rechtsstellung des Drehbuchautors. Berlin u. Leipzig 1931.

Baum, Wesen und Wirken der Zwangslizenz im Urheberrecht in Bl. f. F. R. 1927, 89 ff.*)

Baum, Rundfunk und Schallplatte in G. u. U. 1932, 259 ff.

de Boor, Urheberrecht und Verlagsrecht. Suttgart 1917. (Abgekürzt: de Boor).

de Boor, Vom Wesen des Urheberrechtes, Kritische Bemerkungen zum Entwurf eines Gesetzes über das Urheberrecht an Werken der Literatur, der Kunst und der Photographie. Berlin 1933.

de Boor, Lettre d'Allemagne in Droit d'auteur 1928, 38 ff.

Cahn-Speyer, Rundfunk, Schallplatte und ausübender Künstler in Bl. f. F. R. 1927, 85 ff

Cahn-Speyer, Die dualistische Theorie des Urheberrechts und der nachschaffende Künstler in G. u. U. 1927, 795 ff.

Cahn-Speyer, Leistungsschutzrecht oder Urheberrecht des ausübenden Künstlers? in Ufita 1931, 368 ff.

Cahn-Speyer, Ueber das Schutzrecht des ausübenden Künstlers in Ufita 1932, 342 ff.

Cahn-Speyer, Zur Lautsprecherfrage in G. u. U. 1932, 432 ff.

Crisolli, Rundfunk und Urheberrecht in G. u. U. 1926, 200 ff.

Dencker, Gedanken vor Rom in Arch. f. F. R. 1928, 195 ff.

Dienstag, Der Arbeitsvertrag des Filmschauspielers und Filmregisseurs in Schriften des Instituts für Arbeitsrecht an der Universität Leipzig. Berlin 1929.

Eckert, Die jüngste Aendung des deutschen Urheberrechts in Zeitschrift für Rechtspflege in Bayern 1910, 305 ff.

Eisenmann, Das Urheberrecht an Tonkunstwerken. Berlin und Leipzig 1907.

Elster, Urheber- und Erfinder-, Warenzeichen- und Wettbebewerbsrecht. Berlin und Leipzig 1928. (Abgekürzt: Elster, Lehrbuch).

Elster, Handbuch des deutschen Theater-Film-Musik, und Artistenrechts. Berlin 1932. (Abgekürzt: Elster, Handbuch).

Elster, Rundfunk und Urheberschutz in G. u. U. 1925, 84 ff.

Elster, Gibt es ein Urheberrecht des nachschaffenden Künstlers in G. u. U. 1927, 42 ff.

Elster, Die Vervielfältigungstheorie als Begründung des Rundfunkurherschutzes in Arch. f. R. F. 1928, 213 ff.

Elster, Formgebung und Ausdrucksmittel in ihrer Bedeutung für das Recht des Urhebers in Ufita 1929, 595 ff.

*) Wegen der Abkürzungsbezeichnungen für Zeitschriften usw. s. S. 127.

Elster, Formgebung und Ausdrucksmittel II in Ufita 1930, 371 ff.
Elster, Das Leistungsschutzrecht des ausübenden Künstlers in Ufita 1930, 574 ff.
Elster, Prolegomena des Aufführungs- und Vorführungs-Urneberrechts in Ufita 1931, 435 ff.
Elster, Schallplattenkonzerte im Rundfunk in Ufita 1932, 105 ff.
Elster, Der Begriff „Wiedergabe" nach geltendem Recht in Ufita 1932, 179 ff.
Elster, Ist das Leistungsschutzrecht des wiedergebenden Künstlers ein gewerbliches Schutzrecht in G. u. U. 1932, 427 ff.
Elster, Die Lautsprecherwiedergabe der Rundfunksendung in G. u. U. 1932, 838 ff.
Eschebach, Urheberschutz im Rundfunk, Plauen 1932.
Fagg, Urheberschaft und Urheberrecht am Film. Berlin 1928.
Fiesenig, Urheberrecht und mechanische Musikinstrumente. Diss. Bayreuth 1916.
Finkelstein, Das Recht des Bühnen- und Filmschauspielers auf Beschäftigung. Berlin 1930.
Freiesleben, Recht und Tonkunst. Leipzig 1914.
Freiesleben, Rechtsschutz der Regiekunst in G. u. U. 1916, 112 ff.
Friedemann, Grundfragen des Filmrechts in Ufita 1928, 530 ff.
Fuchs, Der Rundfunkstreit in G. u. U. 1926, 73 ff.
Giesecke, Die juristischen Probleme des Bildfunks. Diss. Berlin 1932.
Goldbaum, Urheberrecht und Urhebervertragsrecht, Kommentar. Berlin 1927.
Goldbaum, Die Verbreitungstheorie in Arch. f. F. R. 1928, 210 ff,
Von Grolmann, System und Entwicklung der urheberrechlichetn Befugnisse im deutschen Recht unter besonderer Berücksichtigung des Rundfunks. Diss. Kiel 1928.
Von Grolmann, Die Schallplattenwiedergabe des Rundfunks in Ufita 1932, 123 ff.
Haase, Uebertragung von Werken der Tonkunst auf mechanische Musikinstrumente. Diss. Straßburg 1914.
Hillig, Urheberrecht und Rundfunk in G. u. U. 1925, 212 ff.
Hoffmann, Radio und Recht in L. Z. 1924, 455 ff.
Hoffmann, Urheberrecht und Rundfunk in G. u. U. 1925, 70 ff.
Hoffmann, Rundfunk und Urheberschutz in G. u. U. 1925, 121 ff.
Hoffmann, Das Urheberrecht des nachschaffenden Künstlers in G. u. U. 1927, 69 ff.
Hoffmann, Neue funkurheberrechtliche Probleme beim Rundfunk in Bl. f. F. R. 1927, 163 ff.
Hoffmann, Die Vortragstheorie in Arch. f. F. R. 1928, 228 ff.
Hoffmann, Gedanken zur Systematik eines deutschen Urheberrechtsgesetzes in G. u. U. 1931, 706 ff.
Hoffmann, Der neue Akt der Wiedergabe in Ufita 1931, 474 ff.
Hoffmann, Das Schallplattenkonzert der Rundfunkgesellschaften in G. u. U. 1932, 44 ff.
Hoffmann, Die Schallplattenkonzerte der deutschen Rundfunkgesellschaften in G. u. U. 1932, 565 ff.
Hoffmann, Glosse zu den beiden Lautsprecherurteilen in Arch. f. F. R. 1932, 146 ff.
Kisch, Mizzi, Der Rechtsschutz der Schauspielerleistung bei Prominenten. Diss. Köln 1930.

Klauer, Die Urheberrechtskonferenz in Rom in Ufita 1923, 365 ff.
Klempe.er, Das Bühnenwerk und sein urheberrechtlicher Schutz in Ufita 1928. 85 ff.
Knöpfke, Die Wiedergabe von Bühnenwerken im Rundfunk in ihrer urheberrechtlichen Bedeutung. Diss. Breslau 1926.
Koch, Das Urheberrecht des Bühnenregisseurs. Berlin 1927.
Kohler, Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht. Stuttgart 1907. (Abgekürzt: Kohler).
Kohler, Autorschutz des reproduzierenden Künstlers in G. u. U. U. 1909. 230 ff.
Kutzer, Das Dienstrecht der Bühnenmitglieder. Mannheim, Berlin, Leipzig 1931.
Lentner, Rundfunk und Urheberrecht in Zeitschr. f. Rpfl. in Bayern, 1924, 235 ff.
Lilia, Urheberrecht an der Regie. Diss. Leipz. 1914.
Lion, Das Recht des wiedergebenden Künstlers in G. u. U. 1927, 296 ff.
Lion, Reichsgericht und Senderecht in Bl. f. F. R. 1927, 2 ff.
List, Der Begriff der Oeffentlichkeit unter besonderer Berücksichtigung des Rundfunks in Arch. f. F. R. 1929, 264 ff.
Lyon, Das Recht des Bühnenregisseurs. Diss. Breslau 1930.
Magnus, Tabellen zum internationalen Recht, 3. Heft, Urheberrecht. Berlin 1928.
Mann, Genießt der Urheber von Werken der Literatur nach den deutschen Urhebergesetzen Schutz gegen die Rundfunksendung? Diss. Kiel 1930.
Marwitz, Künstlerschutz in Ufita 1930, 299 ff.
Marwitz, Schutz des ausübenden Künstlers in Ufita 1932, 307 ff.
MarwitzMöhring, Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst in Deutschland, Kommentar. Berlin 1929.
May, Die Hauptprobleme des Bühnenvertragsrechtes. Diss. Heidelberg 1931.
Meinhard, Der Phonograph im Urhebergesetz in G. u. U. 1908, 67 ff.
Mittelstädt, Schutz der Vortragskunst in G. u. U. 1909, 34 ff.
Neugebauer, Fernmelderecht mit Rundfunkrecht. Berlin 1929.
Opet Der Einfluß des Rundfunks auf die Rechtsprechung und Gesetzgebung in Gruchot 68, 466 ff.
Osterrieth, Das Urheberrecht an Phonogrammen nach dem deutschen Gesetz in Phonographische Zeitschrift 1907, 1434 und 1466 ff.
Osterrieth, Der Rundfunk und das Urheberrecht in G. u. U. 1925, 263, ff.
Reiners, Das Bühnenwerk und sein urheberrechtlicher Schutz. Diss. Göttingen 1927.
Reupke, Die Neuregelung des Rundfunks in Mexiko in G. u. U. 1929, 1162 ff.
Riezler, Deutsches Urheber- und Erfinderrecht. München und Berlin 1909.
Roeber, Schallplattenkonzerte im Rundfunk in Arch. f. F. R. 1932, 42 ff.
Röthlisberger, Urheberrechts-Gesetze und -Verträge in allen Ländern. Leipzig 1914.
Schaefer, Die rundfunkmäßige Aufführung von Bühnenwerken in G. u. U. 1925, 123 ff.

Scherer, Geistiges Eigentum in G. u. U. 1926, 194 ff.
Seligmann, Einiges über den Schutz des Films nach deutschem Urheberrecht in G. u. U. 1922, 73 ff.
Simson, Rundfunk und Urheberschutz in G. u. U. 1925, 97 ff.
Smoschewer, Rundfunk und Urheberschutz in J. Rdsch. 1925, 455 ff.
Smoschewer, Rundfunk und Urheberschutz in J. Rdsch. 1926, 12 ff.
Smoschewer, Ein englisches Gesetz zum Schutz der darstellenden Künstler in G. u. U. 1926, 426 ff.
Smoschewer, Zur Frage des Urheberschutzes der wiedergebenden Künstler in G. u. U. 1927, 50 ff.
Staedel, Die mechanischen Musikwerke und der Phonograph in G. u. U. 1908, 225 ff.
Steinberg, Urheberrecht und Rundfunk. Dornburg 1926.
Wassermann, Der musikalische Vortrag als Rechtsobjekt in Studien zur Förderung des gewerblichen Rechtsschutzes 1909, 423 ff.
Weigert, Titelschutz und Filmrecht in Ufita 1928, 405 ff.

B) Abkürzungen:

Arch. f. F. R.	= Archiv für Funkrecht.
Bl. f. F. R.	= Blätter für Funkrecht.
D. J. Z.	= Deutsche Juristenzeitung.
Droit d' auteur	= Le droit d'auteur, revue mensuelle du büreaü de l'union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques.
Entwurf	= Entwurf eines Gesetzes über das Urheberrecht an Werken der Literatur, der Kunst und der Photographie von 1932.
Gruchot	= Gruchots Beiträge zur Erläuterung des deutschen Rechts.
G. u. U.	= Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht
Handels-Arch.	= Deutsches Handels-Archiv ,Zeitschrift für Handel Gewerbe.
J. Rdsch.	= Juristiscne Rundschau.
J. W.	= Juristische Wochenschrift.
K. Sch. G.	= Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie vom 9. Jan. 1907.
L. Z.	= Leipziger Zeitschrift für deutsches Recht.
L. U. G.	= Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst vom 19. Juni 1901. / 22. Mai 1910.
M. u. W.	= Markenschutz und Wettbewerb.
Prager-Arch.	= Prager Archiv für Gesetzgebung und Rechtsprechung.
RG.	= Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen.
Ufita	= Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht.
Vhdlgn. d. R. T.	= Verhandlungen des Reichstags XII. Legislaturperiode II. Session, Band 275.
§§ (ohne Zusatz)	= bis zum III. Teil solche des L. U. G., von da ab solche des Entwurfs.

Lebenslauf.

Am 15. Dezember 1907 wurde ich als Sohn des Kaufmanns Sally Lichtenstein und seiner Ehefrau Luise, geb. Schmidt, zu Frankfurt a. M. geboren.

Von Ostern 1914 bis Ostern 1926 besuchte ich das Realgymnasium zu Darmstadt, studierte dann 8 Semester Jura an den Universitäten München, Berlin, Bonn, Gießen und Frankfurt a. M. und bestand am 28. Juni 1930 das Referendarexamen am Oberlandesgericht Frankfurt a. M. Vom 1. September 1930 bis zum 28. Februar 1931 war ich Referendar am Amtsgericht Langen (Hessen), vom 1. März 1931 bis zum 19. August 1933 am Oberlandesgericht Frankfurt a. M. Aus dem Vorbereitungsdienst wurde ich am 19. August 1933 wegen nichtarischer Abstammung entlassen.

Herrn Dr. Cahn-Speyer danke ich auch an dieser Stelle herzlichst für die wertvolle Förderung, die er meiner Dissertation hat zu Teil werden lassen.

Walter Lichtenstein.